



Mo Guo

A China em Portugal

A porcelana Blue Canton da Vista Alegre



Mo Guo

A China em Portugal

A porcelana Blue Canton da Vista Alegre

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Línguas, Literaturas e Culturas, realizada sob a orientação científica de Doutor António Nuno Rosmaninho Rolo, Professor Auxiliar com Agregação do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.

Aos meus pais,
às pessoas que têm interesse pela cultura chinesa e àquelas que,
através deste estudo, se deixem cativar por ela.

献给我的父母
献给那些对中国文化感兴趣
和通过我的文章深深被中国文化吸引的人

o júri

presidente

Prof. Doutor Paulo Alexandre Cardoso Pereira
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof.^a Doutora Joana Rita da Costa Brites
Professora Auxiliar Convidada da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (arguente)

Prof. Doutor António Nuno Rosmaninho Rolo
Professor Auxiliar com Agregação da Universidade de Aveiro (orientador).

agradecimentos

Gostaria de agradecer a todos que me apoiaram durante a realização deste trabalho, especialmente, ao Prof. António Nuno Rosmaninho Rolo, meu orientador, pela sua paciência, disponibilidade, conhecimento, e sugestões valiosas para o desenvolvimento deste estudo.

Aos meus professores portugueses na Universidade de Aveiro pelo apoio e dedicação à minha aprendizagem da língua portuguesa e ao meu conhecimento sobre cultura portuguesa.

Um agradecimento especial aos meus pais, que me ensinaram a ousar, a questionar e a ser curiosa, e me proporcionaram uma atmosfera de estudo da cultura chinesa tradicional, e mais tarde, me sensibilizaram para o conhecimento de outras culturas.

palavras-chave

porcelana, Vista Alegre, coleção Blue Canton, rococó

resumo

O presente estudo pretende estudar a divulgação da cultura chinesa em Portugal através da porcelana da Vista Alegre, nomeadamente da coleção Blue Canton. De acordo com o desenvolvimento histórico da porcelana em Portugal, o nosso estudo é constituído por quatro capítulos: Aceitação e Gosto, Encomenda e Personalização, Aprendizagem e Imitação, Inovação e Recriação. Através da observação e análise das peças da coleção Blue Canton, o nosso estudo mostra como a cultura chinesa chegou a Portugal e como afetou este país e a generalidade da Europa.

keywords

porcelain, Vista Alegre, collection Blue Canton, rococo

abstract

The present study aims to investigate the diffusion of Chinese culture in Portugal through the porcelain of Vista Alegre, especially the collection Blue Canton. According to the historical development of porcelain in Portugal, our study consists of four chapters: Acceptance and Fondness, Encomenda and Personalization, Learning and Imitation, Innovation and Recreation. By means of observing and analyzing the pieces of collection Blue Canton, our study will discover how Chinese culture arrived in Portugal and how it affected this country and, more generally, the whole of Europe.

关键词

陶瓷, Vista Alegre, 蓝色广东系列 (collection Blue Canton), 洛可可

内容摘要

这篇论文主要目的是通过葡萄牙著名陶瓷品牌 Vista Alegre, 尤其是它的蓝色广东系列 (collection Blue Canton), 研究中国文化在葡萄牙的传播情况。根据陶瓷在葡萄牙的历史发展进程, 我的论文将由四部分组成, 它们分别是: 接受和喜爱, 订购和定制, 学习和模仿, 改造和创新。通过观察和分析蓝色广东系列的每一件瓷器, 我将探讨中国文化如何到达葡萄牙, 如何影响着这个国家, 乃至整个欧洲。

Índice

Introdução 3

I – Aceitação e gosto 5

1. A porcelana chinesa antes dos portugueses 5
2. Os portugueses descobrem a porcelana 11
3. O processo de aceitação 16

II – Encomenda e personalização 25

1. Porcelana de encomenda 25
 1. 1. Encomenda do clero 26
 1. 2. Encomenda régia e da nobreza 28
 1. 3. Kraak 30
2. As modificações provocadas pela má cópia 34
 2. 1. Monograma IHS 34
 2. 2. Elemento heráldico 35
 2. 3. Grafia portuguesa 36
3. As garrafas de Jorge Álvares 37

III – Aprendizagem e imitação 43

1. Vista Alegre 43
 1. 1. Breve história da Vista Alegre 44
 1. 2. Configuração, decoração e cor 50
 1. 3. Peças representativas 53
2. Coleção Blue Canton 58
 2. 1. Modelos chineses *shanshui* 58
 2. 1. 1. Nanjing 60
 2. 1. 2. Salgueiro 61
 2. 1. 3. Guangdong 62
 2. 2. Peças portuguesas 64
 2. 2. 1. As séries do Modelo Salgueiro 64
 2. 2. 2. A série do pavilhão de despedida 66
 2. 2. 3. A série de pêssego 71
 2. 2. 4. A série de *feiyan* 73
 2. 3. As peças de especialidade 77

IV – Inovação e recriação 93

1. O estilo rococó e a coleção Blue Canton 93
2. Forma 94
 2. 1. Material 94
 2. 2. Configuração 95
 2. 3. Cor 97

- 2. 4. Decoração 99
- 3. Concepção 107

Conclusão 115

Anexos 121

- I – Cronologia das dinastias da China 121
- II – Cronologia dos reinados das dinastias Ming e Qing 122
- III – Coleção Blue Canton 123

Bibliografia 135

Introdução

Graça aos corajosos navegadores portugueses, a “China” chegou a Portugal há 517 anos. A porcelana chinesa, sendo o primeiro produto globalizado, atravessou sucessivamente o Oceano Pacífico, o Oceano Índico e o Oceano Atlântico, realizou uma viagem longa e árdua e por fim desembarcou num país cheio da curiosidade e criatividade, numa terra com grande aptidão para divulgar a cultura chinesa. Cerca de 100 milhões de peças chegaram ao continente europeu entre os séculos XVI e XVIII. Logo que as peças de porcelana chegaram, foram imediatamente aceites pela cultura ocidental e gradualmente tornaram-se um símbolo da riqueza e do estatuto social. A porcelana chinesa, primeiro importada e depois produzida na Europa, afetou o estilo de vida, os costumes associados às refeições e a própria arte.

Apesar do crescente interesse pela cultura chinesa, ainda é notável a falta de investigações sobre a influência chinesa na cultura portuguesa e o intercâmbio entre ambas, especialmente nos casos mais específicos. Ainda que os artistas portugueses usem os elementos culturais chineses, muitas vezes desconhecem o seu significado ou o seu contexto cultural.

A porcelana é um dos elementos mais importantes da cultura chinesa em Portugal, tanto pelo modo como se enquadrou no gosto dos portugueses, como pela longa, constante e profunda influência que exerceu.

Através de porcelana, o presente estudo pretende prestar um pequeno contributo para mostrar a cultura chinesa em Portugal, para esclarecer a curiosidade e sobretudo para reestimular o interesse pelo nosso património comum.

No meu projeto de tese de mestrado, proponho-me estudar a divulgação da cultura chinesa em Portugal através da porcelana, observando especialmente o caso da Vista Alegre e uma das suas coleções mais apreciadas — Blue Canton.

O trabalho é composto por quatro partes. O capítulo I explica como a porcelana chinesa foi conhecida pelo povo português e como foi aceite e apreciada; o capítulo II trata da situação da encomenda e as modificações provocadas pela má copia; o capítulo III começa a mostrar as peças da Vista Alegre, nomeadamente da coleção Blue Canton, apresenta os elementos chineses e os seus significados; e o capítulo IV analisa a inovação europeia e tenta encontrar as semelhanças entre o estilo rococó e a coleção Blue Canton. O meu estudo divide-se em quatro partes que ilustram a difusão da porcelana chinesa em Portugal e, de um modo geral, da cultura e arte chinesa no mundo ocidental.

Metodologia

A metodologia de análise tem por base o levantamento de referências bibliográficas em português, inglês e chinês.

A metodologia de descrição orienta-se pela análise das características físicas das peças, pela explicação da decoração, e dos seus significados na cultura chinesa, bem como pelo estudo do modo como se misturam os elementos orientais e ocidentais na mesma peça. Devido à falta de acesso às peças da Vista Alegre, observei-as através da página web oficial da fábrica.

Este estudo centra-se em dois espaços e duas culturas:

Na China, o espaço mais importante é Jingdezhen — a capital da porcelana. Eu própria desloquei-me a esta cidade e mantive contato com artesãos chineses para obter os conhecimentos básicos sobre a porcelana chinesa e coletar informação sobre as peças mais típicas produzidas na China. Ao mesmo tempo, como chinesa, usei a minha sensibilidade, que se distingue da dos ocidentais e facilita a compreensão da iconografia da porcelana chinesa.

Em Portugal, o espaço mais relevante é a fábrica da Vista Alegre, que foi essencial para a minha investigação sobre a influência da cultura chinesa.

I.

Aceitação e gosto

1. A porcelana chinesa antes dos portugueses

Branca, pura, sonora ao toque, translúcida, cada processo de fabrico realiza uma alteração substancial. Haverá algum produto, além da porcelana, com esta expressão?

Gostaria de dizer que a porcelana é como uma língua. Ao olhar para ela, sempre estaremos atraídos e achamos que ela está viva, todavia, não sabemos como foi a produção. Ainda assim, queremos acreditar nessa magia. Pela porcelana, nós mostramos o nosso talento, a nossa imaginação, a nossa criação, e até expressamos a nossa emoção, a nossa paixão. Certamente todas as peças têm a sua própria história. Através delas, podemos sentir o passado, apreciar o gosto e interesse das gentes, traçar as suas experiências e possuir o seu sentido da tristeza e felicidade. Graça à porcelana, esta língua bonita, somos capazes de comunicar com os nossos antepassados, escutando as suas ideias e histórias. O mais importante é que deixa uma influência essencial para a descendência. A porcelana está a inspirar a capacidade de criação das pessoas, sem limite. Ela gradualmente torna-se o melhor instrumento de intercâmbio e divulgação culturais.

A porcelana é uma das invenções mais antigas e criativas da longa história da China, destacando-se nas suas características distintivas, a área de ciência, tecnologia e arte. Cada passo desde o nascimento até à actualidade prospera em íntima ligação com a cultura chinesa. Devido à sua qualidade única e insubstituível, a porcelana de modo nenhum é inferior às quatro grandes invenções¹ da cultura chinesa. Ao mesmo tempo, a porcelana também desempenha um papel essencial para interpretar a cultura chinesa. Do <<proto-celadon>> até à elegância do esmalte vitrificado de azul-céu do forno Ru, do prateado forno Xing até à extraordinária porcelana policroma da dinastia de Ming e Qing, da porcelana com a decoração floral no “campo” preto até à graciosa porcelana azul e branca, a porcelana sempre corporiza o gosto estético do povo chinês e tem sido um reflexo do avanço e revolução da indústria ao longo das histórias antigas. É costume dizer que a porcelana não é só a componente essencial da história da arte e da cultura, mas é também um capítulo essencial no desenvolvimento da ciência e da tecnologia.

No que diz respeito ao nascimento da porcelana, temos de começar pela cerâmica. As primeiras cerâmicas devem estar ligadas à fixação do povo nómada e ao desenvolvimento da agricultura. Como se sabe, não existe nenhum registo comprovativo e claro sobre quando e como a primeira peça de cerâmica foi inventada, mas sem dúvida, o

¹ São a bússola, a pólvora, a tipografia e o fabrico de papel.

povo nómada precisava dos artigos cerâmicos para recolher cereais, água, e até de cozinhar. Através do fogo, realiza-se a alteração profunda dos fatores químicos que se deixa modelar no seu estado plástico. Desse momento poderá dizer-se que marcou o início da história da cerâmica. O homem pela primeira vez utilizou o fogo para cozer a peça cerâmica.

Durante um longo processo, realiza-se a transformação da cerâmica em porcelana. Geralmente dizemos que na dinastia Han oriental (25 a.C -220 a.C) oficialmente já existe a porcelana. A partir daí, a porcelana deixou sempre uma marca mais na sociedade do que a cerâmica. De vez em quando, as pessoas sempre confundem as duas. De facto, há diferenças sérias entre as duas em dois aspectos principais: Em primeiro lugar, as matérias-primas são diferentes. Qualquer tipo de argila podia ser aplicado para fazer cerâmica. Entretanto só a argila de porcelana (nesse caso é “caulino”) podia ser aplicada para fazer porcelana. Em segundo lugar, elas diferem na temperatura da cozedura. Geralmente, a temperatura para a cerâmica é inferior a 1000° C e a temperatura para a porcelana é superior a 1200° C. Como resultado, a porcelana é muito mais dura do que a cerâmica e com a característica da resistência à água. Entretanto, podemos dizer que a cerâmica é um traço da sabedoria do mundo, mas a porcelana é um tesouro exclusivo do povo chinês.

Durante esse longo caminho de milhares de anos, poder-se-á dizer que, graças à curiosidade, imaginação e espírito inventivo dos homens, muitas coisas mudaram no domínio do conhecimento dos materiais, das composições, das técnicas de fabrico e cozedura. Entretanto, as matérias-primas permanecem inalteráveis.

Um fator essencial é a argila, que é um produto derivado do granito. Primeiramente, o granito desintegra-se em feldspato, quartzo e mica, e todos eles têm silício, que é o elemento principal do vidro. Através das alterações físicas e químicas, resultam várias cores e vários tipos de argila, dependendo de outros elementos na argila. Consegue-se encontrar a argila nos quatro cantos do mundo, devido à sua plasticidade e facilidade em se obter. Ela torna-se uma das matérias mais cedo utilizadas e mais comuns no início da história humana. Um tipo de argila é o caulino, (era conhecida por ser explorada na montanha alta que fica perto de Jingdezhen), que é um dos dois elementos essenciais da porcelana. A plasticidade do caulino é boa, mas normalmente não é utilizada individualmente: é fácil dar-lhe forma, mas é difícil mantê-la. Os países com melhor qualidade de caulino (os tamanhos dos grãos são quase semelhantes e têm a cor de branco brilhante), são o Japão, a Alemanha e a França, enquanto a China, o Brasil, a Inglaterra e o estado da Geórgia dos Estados Unidos, possuem a maior quantidade no mundo.

O segundo fator essencial é o feldspato. A sua composição é semelhante ao caulino, também é um produto derivado do granito. O que difere é haver silício abundante e o grão ser maior do que o do caulino. Apresenta menor plasticidade. A mistura dos dois fatores

essenciais dá a possibilidade de criar várias configurações.

O caulino e o feldspato são as matérias que os chineses chamam “os ossos e a carne” da porcelana. Entretanto, antes do fabrico da porcelana, é preciso preparar muitos trabalhos com caulino e feldspato. Através da sua exploração, moagem, lavagem, separação pela flutuação-submersão e precipitação, os preparados de caulino, feldspato e as matérias vidradas serão obtidos e o resultado serão tijolos pequenos, chamados petuntse (Pinyin: bai dun zi). O petuntse é ainda indicado como feldspato.

O vidrado cerâmico é uma matéria vidrada, que é aplicada em cima da argila. Durante o processo da cozedura, o vidrado cerâmico derrete-se na superfície da porcelana e forma-se um estado vidrado muito fino. Os três tipos mais comuns da matéria com objetivo de apresentar a cor são: ferro (castanho e preto ou verde e azul), silício (azul) e cobre (verde ou vermelho).

A porcelana é inteiramente vitrificada, branca, resistente, impermeável, muito dura, sonora ao toque, e translúcida quando fina e geralmente é revestida de um vidrado cerâmico (incluindo baixo-vidrado e sobre-vidrado, duas maneiras da decoração).

A chave para o sucesso da porcelana aplica o conceito básico de taoísmo: Yin-Yang. O elemento “água” simboliza “Yin” e o elemento “fogo” simboliza “Yang”. Também é vital que se realize o equilíbrio da característica impermeável e da característica refratária. A harmonia dos opostos está na peça de porcelana.

O completo processo tradicional de fabrico consiste em oito passos sucessivos:

1. Preparação da pasta (练泥): Após serem exploradas na zona de extração, as pedras feldspáticas são reduzidas ao tamanho de um ovo. A seguir, através da azenha, pulveriza-se até ficar muito fino, aripa-se para extrair o aljofar. Em seguida, mistura-se em rigorosa proporção com cinzas, cal, e exerce-se pressão forte sobre a pasta para tirar o ar e junta-se água para formar uma pasta.
2. Modelação à mão e modelação em molde (拉坯和印坯): A modelação à mão é um processo que o oleiro faz na roda. Quanto à modelação em molde, é preciso criar um modelo em gesso, depois enche-se a pasta líquida num modelo. Decorrido o tempo necessário, separa-se a modelação do molde em gesso.
3. Aperfeiçoamento da modelação (利坯): o artífice encarrega-se, depois de polir com um cinzel, principalmente junto às bordas, para lhe dar a espessura apropriada. As grandes peças de porcelana são formadas por duas ou três partes, cuidadosamente ligadas entre si com um pouco de argila branca húmida e as respectivas juntas.
4. Secagem da modelação (晒坯): coloca-se o molde numa armação de madeira.
5. Gravação na modelação (刻花): Depois de enxuta, usa-se a faca de bombu, osso ou ferro para gravar ornatos na modelação.
6. Vidrado (施釉): Geralmente, diz-se que existem algumas maneiras de vidrado consoante a

dureza da modelação. Se for resistente, mergulha-se no próprio vidrado; se for delicada, aspergindo ou soprando o mesmo vidrado, sobre a sua superfície através duma vasilha pequenina, à maneira de chuva miudinha.

7. Cozedura (烧窑): Pronta a peça para a cozedura, é introduzida num grande forno apropriado e aquecido a lenha ou palha. Para evitar o contato direto entre a modelação e o lume ardente do forno, colocam-se em grandes caixas de argila. (estes invólucros protetores são de grande precisão no interior dos fornos) segundo a espessura do objeto a executar e o grau de temperatura necessário para a sua completa cozedura. Mantém-se a temperatura por volta de 1,300° C, durante uma noite, e depois, deixa-se arrefecer gradualmente. Retiram-se, por fim, as peças que podem considerar-se concluídas.
8. Sobre-vidrado (釉上彩): À exceção do sobre-vidrado, ainda é preciso mais um processo. Quando outros elementos decorativos tiverem de ser acrescentados ao vidrado, haverá que submetê-las a nova cozedura em forno, a fim de que os elementos vitrificáveis possam ser incorporados na superfície da porcelana.

A China é considerada o país de origem da porcelana. Os estudos realizados sobre peças cerâmicas encontradas em túmulos datando da dinastia Shang (1600 a.C-1050 a.C) revelam que na composição da pasta havia sido utilizado quase o mesmo tipo do caulino que hoje se usa no fabrico da porcelana. Devido à sua imaturidade, não permitia temperaturas de cozedura superiores a 1200° C. A isto dá-se o nome de proto-celadon. A tecnologia do vidrado de cerâmica era aplicada na porcelana durante a dinastia Tang (618-907) e os produtos eram exportados para o mundo islâmico através do caminho da seda. Entre os produtos do vidrado “três cores” a porcelana era a mais famosa, também conhecida como *sancai*. Mas verdadeiramente não era o produto de porcelana. A partir da dinastia Song (960-1279), a arte de porcelana atingiu-se uma nova altura. Além disso, o sistema do forno oficial desenvolveu-se na dinastia Song quando um forno especial foi estabelecido na corte para satisfazer a sua demanda em exclusivo. Dado o apoio vindo do governo, o forno oficial juntou-se com uma grande diversidade de tecnologia avançada já no mercado, que foi um das cinco fornos da dinastia Song, juntamente com os fornos Ding, Ru, Jun e Ge. Ao mesmo tempo havia oito tipos de forno na dinastia Song. Elas são os fornos Ding, Jun, Longquan, Cizhou, Yaozhou, Jian, Yue e Jingdezhen.

A seguir, o modelo dos oito tipos de forno foi substituído pelo domínio da porcelana Jingdezhen, quando a corrente dominante de estilo variava de celadon elegante e puro para a luxuriante e policroma porcelana da dinastia Yuan, Ming e Qing. Mais elementos exóticos foram absorvidos pelos produtos de porcelana neste período. Optarei por indicar a porcelana azul e branca, que foi o tipo mais saliente. Com a sua luminosidade, a porcelana azul e branca atraiu a atenção do povo chinês e tornou-se a

categoria mais importante. A maioria veio da cidade de Jingdezhen — “Capital da porcelana”. O estabelecimento da dinastia Yuan alterou o regulamento social da dinastia Tang e Song. Por um lado, os poderosos cavaleiros mongólicos conquistaram o território da Ásia central e ocidental, por exemplo na Pérsia, não só ampliando o território, mas também estimulando o encontro cultural entre a China e outros países. Além disso, eles também trouxeram várias tecnologias e matérias preciosas para a produção da porcelana azul e branca. Por outro lado, a adoração comum pela porcelana de cor azul da Mongólia e a introdução da cultura islâmica introduzida na China impulsionaram o seu desenvolvimento.

O período entre a dinastia Ming e Qing foi outra “época dourada” do desenvolvimento da porcelana. A solidez do poder político e a prosperidade da economia forneceram maior espaço para o desenvolvimento da porcelana. Esse ímpeto também vêm das melhorias técnicas, da grande atenção atribuída pela família real e da expansão dos negócios ultramarinos. As porcelanas da dinastia Ming e Qing eram muito melhores do que as anteriores, em relação à textura, à rigidez, à escolha e ao controlo da cor vidrada, que muito se aproximaram do nível moderno. Nas dinastias Ming e Qing, o desenvolvimento económico e social refletiu-se na porcelana. Com o impulso do imperador Yongle da dinastia Ming, o grande navegador Zhenghe e a sua frota foram ao oceano ocidental sete vezes e trouxeram a cor vidrada Sumali da zona islâmica (Pérsia). O reinado de Jiajing (1521-1567) e Wanli (1573-1620) foi o outro cume da produção da porcelana durante a dinastia Ming, sobretudo no reinado de Wanli, onde a grande quantidade da porcelana foi exportada. Enquanto o imperador Jiajing foi um fanático do Taoísmo, naquela altura, encontraram-se muitas porcelanas com características do Taoísmo.

Na dinastia Qing, a porcelana azul e branca ainda era um dos produtos principais da porcelana. Ao contrário do modelo complicado e cheio de decoração da dinastia Ming, a decoração era mais livre, mais ilustrativa e mais atmosférica. Este método novo de decoração beneficiava do desenvolvimento das outras formas de arte, especialmente na pintura. O artesão de porcelana azul e branca não só captou a disposição da pintura, mas também conseguiu reproduzir o efeito da tinta tradicional chinesa, aplicando-a na porcelana. No reinado de Kangxi, Yongzheng e Qianlong chegou ao cume a produção de porcelana azul e branca. Desde aí, não houve mais criatividade. De qualquer forma, uma característica notável na dinastia Qing foi que a porcelana vidrada com várias cores apareceu: *caici* (ou cor-porcelana), *wuca*i (ou porcelana de cinco cores), *doucai* (contraste ou juntar a cor), *falangci* (ou *cloisonné* em francês, a decoração é influenciada pela pintura ocidental) e *fencai* (ou *famille rosa* em francês, que é a nova variedade de porcelana baseada em *wuca*i e *falangci*).

Ao longo da história da China, a porcelana testemunha sempre as vicissitudes de

todos os períodos, e a preferência estética dos diferentes imperadores. Ainda por cima, os seus temas decorativos tornaram-se o epítome da cultura e sociedade chinesas.

Jingdezhen capital da porcelana

*“Oer desert sands, oer gulf and bay
Oer Ganges and oer Himalay,
Bird-like I fly, and flying sing
To flowery kingdoms of Cathay,
And bird-like poise on balanced wing
Above the town of King-te-tching,
A burning town, or seeming so, -
Three thousand furnaces that glow
Incessantly, and fill the air
With smoke uprising, gyre on gyre,
And painted by the lurid glare,
Of jets and flashes of red fire.”*

--- “Keramos” de Henry Wadworth Longfellow² (1807-1882)

Como no poema de Longfellow, a chama e o fumo intermináveis que subiam dos fornos, criavam magia em Jingdezhen. Durante a noite, toda a cidade parecia estar a arder.

Jingdezhen fica no nordeste da província de Jiangxi da China. Com boas condições naturais, abundância de chuva, grande quantidade de matérias-primas, especialmente caulino e feldspato e madeira suficiente vinda da floresta próxima, Jingdezhen possui a vantagem de produzir porcelana. Além disso, a função de transporte da via navegável do rio Changjiang é essencial para a produção da porcelana. Jingdezhen é localizada a norte do Rio Changjiang, e era conhecida como “Changnan” nos tempos antigos. Apesar de não existir a prova conclusiva para esta conjectura, esse nome é um exemplo adequado da posição suprema de Jingdezhen na história da porcelana chinesa. E o nome “China” é traduzido de “Changnan”. <<*Allegedly, Jingdezhen gave birth to the English name of the country. The ancient name of the town is Changnan.... Way back in time, Changnan was synonymous with ceramics, and over time, foreign ceramics traders made the name sound like “china”. The rest is history*>>³

O nome Jingdezhen foi estabelecido no primeiro ano do reinado de Jingde (1004-1007), quando o imperador foi seduzido profundamente pela porcelana azul e branca produzida nesta cidade pequena e decidiu dar o seu nome. Em consequência disso, o nome

² <http://www.bartleby.com/356/295.html>

³ *Wings of China*, No. 05, Vol. 198, 2011, p. 179.

Jingdezhen ganhou forma e tem sido utilizado até agora.

O aparecimento da porcelana em Jingdezhen começou pela dinastia Han, mas foi eclipsado pelo forno Yue e outros fornos do norte. Até a dinastia Song, com a transição do centro económico de norte para sul, Jingdezhen começou a atrair a atenção pela sua delicada porcelana azul e branca. O estabelecimento do departamento Fuliang pelo governo Yuan para o forno oficial inaugurou a sua relação indissolúvel com o governo mais tarde. A partir da dinastia Ming e Qing, Jingdezhen aproveitou a sua vantagem para recrutar os artesãos mais talentosos em todo o país. Em resultado, foi possível congregar as melhores tecnologias da porcelana para produzir a porcelana magnífica (azul e branca, *doucai* e *fencai*), e como consequência tornou-se o mais importante forno no país. E o seu prestígio foi reforçado devido ao estabelecimento da oficina imperial durante a dinastia Ming e Qing para a produção exclusiva como objeto da corte. Deste modo, Jingdezhen tornou-se capital da porcelana. A evolução de Jingdezhen de uma cidade pequena e desconhecida até capital mundialmente famosa da porcelana resultou de um processo complicado e do esforço de artesãos de toda a China.

A porcelana de Jingdezhen tem sido famosa não só na China mas também se tornou conhecida internacionalmente por ser “fina como papel, branca como jade, brilhante como o espelho e ter o som de uma campainha”. Durante as dinastias Ming e Qing, nenhuma outra região do mundo atingiu este nível de qualidade. Por conseguinte, mandaram-se continuamente encomendas da China para regiões ultramarinas. Desde 1722 até 1727, as peças da importação foram superiores a três milhões na França. Nesta época, a Dinamarca importou dez milhões de peças, a Inglaterra importou por volta de duzentos e cinquenta milhões até trezentos milhões de peças. Quando os europeus ficaram absortos na procura da porcelana, eles acharam ser uma ameaça para a economia gastar tantos recursos para adquirir este produto. O mais desagradável era que a porcelana já se tornara o símbolo de riqueza e estado social na Europa e apenas os chineses sabiam o segredo do fabrico da porcelana. Esta situação controlada do outro lado do mundo, era como um pesadelo, que torturava todos os europeus que queriam possuir peças de porcelana.

2. Os portugueses descobrem a porcelana

A porcelana foi um tesouro exclusivo da China durante um longo tempo, até que na década 70 do século XIII (entre 1271 e 1275), um italiano abriu a porta para a descoberta europeia deste tesouro. Nas viagens que realizou durante dezassete anos, Marco Polo percorreu a China e visitou uma fábrica de porcelana, dizendo ele que a <<porcelana era exportada para todo o mundo>>. Marco Polo também mencionou as peças feitas com pastas vitrificáveis, descrevendo-as como objetos semelhantes ao nacarado das pequenas

conchas “*porcellas*”, daí derivando o nome da porcelana.

Em 1330, o padre Jordanes, naquele tempo bispo da Índia, envia para a Europa notícias de que havia na China <<os mais nobres, valiosos e belos vasos de porcelana>>.

Apesar de Marco Polo tomar o primeiro contato com a porcelana chinesa, foram os portugueses quem, ao descobrirem o caminho marítimo para a Índia, estabeleceram as condições técnicas, os negócios e as informações necessárias para que o Ocidente tivesse acesso a essa obra de arte.

As primeiras peças de porcelana chinesa chegadas a Portugal sem ser pelos intermediários tradicionais da Itália, vieram por intermédio de Vasco da Gama.

Em 1498, Vasco da Gama chegou a Calecute na Índia. Ele vendeu as suas mercadorias por baixo preço para comprar pequenas quantidades de especiarias, jóias e também porcelanas para levar para o reino. Conforme relatado por Gaspar Correia no livro *Lendas da Índia*, Vasco da Gama recebeu vários presentes do Sultão, tais como <<*cinquenta sacos de almíscar, seis bacias de porcelana e outros seis jarros de porcelana*>>. No fim da sua estadia, o samorim (título dado ao governante de Calecute) deu-lhe uma carta ambígua de concessão de direitos para comerciar. Ele deixou alguns portugueses com ordens para construir uma feitoria num local antes ocupado pelos chineses, ao qual a gente desta região chamava de <<Chinamacota>>.

Álvaro Velho (que era tio de Álvaro Semedo, que mencionarei em seguida) descreveu, no seu *Roteiro da viagem de Vasco da Gama*, Malaca como um lugar onde se podia obter seda e porcelana.⁴ Em Lisboa, Vasco da Gama apresentou a D. Manuel os presentes que foram adquiridos em Calecute: << ... *huma panela de porcelana [com] cinquenta papos de almíscar, seis bacios de porcelana grandes como grandes gamelas... e seis porcelanas couas, que quada huma leuaria dez canadas d’agoa...* >>⁵, entre os quais as peças da porcelana tornaram-se os presentes mais valiosos e atractivos. D. Manuel escreve que <<*grandes quantidades de peças de porcelana que vêm de outras províncias para a Índia para vender...os nossos homens trouxeram apenas umas quantas peças* >>⁶

Graças a Vasco da Gama, a história da porcelana entrou num capítulo novo, cada vez mais os emissários portugueses de porcelana assumem a missão de levar os novos e exóticos elementos para o Ocidente, estimulando o conhecimento do imaginário oriental e

⁴ VELHO, Álvaro, *Roteiro da viagem que em descobrimento da India pelo Cabo da Boa Esperança fez dom Vasco da Gama em 1497*, Porto, 1838, p.110.

⁵ Gaspar Correia, *Lendas da Índia*, ed. de Rodrigo José de Lima Felner, vol. i, Lisboa, 1858, pp.100-101, documento citado por: *Reflexos, símbolos e imagens do Cristianismo na Porcelana Chinesa*, Lisboa, Museu de S. Roque, Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997, p.24.

⁶ Maria Antónia Pinto de Matos, “*The Portuguese Trade*”, in *Oriental Art*, vol. XLV-1, 1999, p.22.

o encontro cultural.

Pouco tempo depois, a frota portuguesa partiu de novo com artigos comerciais e chegou a Calecute em 13 de Setembro de 1500. Pedro Álvares Cabral conseguiu fazer negócios com êxito com o samorim e obteve autorização para estabelecer uma feitoria e um armazém. Regressou a Portugal em Junho de 1501 e apresentou-se ao rei com porcelana e outros artigos exóticos adquiridos ao capitão de um navio. Em *Certa Enformaçam do mais que na Índia e Província della*, há uma carta escrita por D. Manuel aos Reis Católicos, datada de 28 de Agosto de 1501, a relatar o sucesso da expedição de Pedro Álvares Cabral, notando que <<*alguns vasos de porcelana eram tão delicados que um só vaso podia chegar a custar cem cruzados*>>⁷. D. Manuel considerava que estas peças exóticas poderiam reforçar a sua importância como rei de uma nação com um grande poder para adquirir tais riquezas.

Foi um navegador português, mas os cargos mais importantes de Duarte Barbosa foram escrivão em Cananor e intérprete de Francisco de Albuquerque e Afonso de Albuquerque nos contatos com o rajá de Cananor e com o rei de Cochim. É a Duarte Barbosa que se deve a primeira descrição feita em língua portuguesa acerca do fabrico da porcelana... mas a descrição é incorreta. <<*São homens de muita verdade, porém não são bons cavaleiros, mas grandes mercadores, tratantes em toda a mercadoria... Fazem aqui muita soma de porcelanas, que é boa mercadoria para todas as partes, que se fazem de búzios, de cascas de ovos e claras, e outros materiais, de que se faz uma massa que lançam debaixo da terra por espaço de tempo, que entre si têm por grandes fazendas e tesouro; porque quanto mais se achega o tempo para as lavar, vale muito mais; delas grossas, outras finas e, depois de feitas as vidram e pintam*>>⁸. Os chineses eram considerados grandes mercadores, trocavam os artigos com os estrangeiros, sobretudo um produto único: a porcelana. Entretanto, Duarte Barbosa indicou corretamente qual a origem da porcelana: a China.

Jorge Álvares foi o primeiro português, mas também o primeiro europeu a aportar na China por mar. Em maio de 1513, ele partiu de Malaca e chegou ao estuário do Rio das Pérolas. Jorge Álvares regressou a Malaca em Abril ou Maio de 1514, com produtos

⁷ Maria Antónia Pinto de Matos, “Chinese Porcelain in Portuguese Written Sources”, in *Oriental Art*, vol. XLVIII-5, 2003, p. 37.

⁸ *Em que dá relação do que viu e ouvir no Oriente* de Duarte Barbosa, Introdução e notas de Augusto Reis Machado, Divisão de Publicações e Biblioteca Agência Geral das Colónias, Lisboa MCMXLVI, no capítulo de *O Grande Reino da China* p. 217.

manufacturados chineses: porcelanas e sedas, mas também almíscar, aljôfares, enxofre e salitre (componentes para o fabrico de pólvora), cânfora, ruibarbos, “abanos léquios”. Por causa da contribuição de sua grande viagem, Afonso de Albuquerque decidiu mandar Rafael Perestrelo em 1515, em missão para confirmar o potencial do comércio com a China. Para além disso, tinha como objectivo tentar formalizar relações diplomáticas, tarefa que ficaria a cargo de Fernão Peres de Andrade.

Em 1548, Gaspar da Cruz com outros nove frades embarcou para a Índia com o objetivo de fundar uma missão dominicana no Oriente. No fim de 1556, ele foi a Langbaijiao, uma pequena ilha em Guangzhou e esteve lá cerca de um ano. Após a viagem por Malaca, Ormuz, etc., ele regressou a Lisboa em 1569. Depois de duas semanas, faleceu em 1570. O seu livro *Tratado das cousas da China* foi publicado em Évora. É o primeiro livro sobre as relações luso-chinesas e também o que conta muito por extenso as coisas da China. No livro, ele fornece a primeira descrição mais ou menos correta sobre o fabrico da porcelana, referindo-se a uma pedra branca e mole, que hoje sabemos ser o caulino. Este português dominicano foi o primeiro ocidental que descobriu a verdadeira fórmula e a registou por escrito nos seguintes termos:

<<Ho material da porcelana, he hua pedra branca e mole, e algua he vermelha, que nam he tam fina, ou pera melhor dizer, he hu barro rijo, ho qual depois de bem pisado e moido e deitado em tanques dagoa, os quaes elles tem muito bem feitos de pedra de canteria, e alguns engessados, e sam muito limpos, e depois de bem envoltos nagoa, da nata que fica de cima fazem as porcelanas muito finas: e assi quanto mais abaixo, tanto sam mais grossas e baixas de que se serve ha gente pobre da China, fazem nas primeiros deste barro, da maneira que os oleiros fazem outra qualquer louça, depois de feitas as enxugam ao sol, depois de enxutas lhe poe ha pintura que querem de tinta de anil que he tam fina como se vee; depois de enxutas estas pinturas, poe lhe ho vidro, e vidradas cozem nas>>⁹.

Álvaro Semedo, missionário jesuíta português na China, tem dois nomes em chinês, que são Xie Wulu 谢务禄 e Zeng Dezhao 曾德昭. Em 1608, ele partiu para Goa e o Extremo Oriente a bordo da *Nossa Senhora do Vencimento*. Foi viajando por Macau, Nanjing, Jiangsu, Xian, quase todas as províncias importantes da porcelana. Quando esteve em Nanjing, começou a dedicar-se ao estudo da língua e cultura chinesas que lhe seria indispensável para poder prosseguir a sua missão de evangelizador. Em 1636, voltou para a Europa para recrutar mais pessoas para a missão da Companhia de Jesus na China. Após o

⁹ CRUZ, Frei Gaspar da, “Os segredos do fabrico da porcelana chinesa”, *Tratados das Cousas da China e Orimuz*, Lisboa, 1569, p. 64, documento citado por: CASTRO, Nuno de, *A Porcelana Chinesa e os Brasões do Império*, Porto, Editora Civilização, 1987, p. 27.

seu regresso à China, Álvaro Semedo serviu como vice-provincial jesuíta da missão na China em Cantão e aqui passou o resto da sua vida tendo falecido em 1658. Este jesuíta foi essencial para a publicação em 1641 do original traduzido e imprimido em espanhol por Manuel de Faria e Sousa sob o título de *Imperio de la China y cultura evangelica en el* em 1642.

No livro, Álvaro Semedo, ao descrever a província de Jiangxi, diz <<*Esta província é célebre pelos solhos enormíssimos e ainda mais pela sua porcelana; na verdade, única no seu género; que se encontra apenas numa sua vila (Keng Tak Tchan), de forma que, quanta se consome no reino e se distribui por todo o mundo, provém desse lugar. Não se encontra, porém, o barro com o qual é feita, vindo este doutro sítio, mas existe a água com que é precisamente fabricada para se conseguir a sua perfeição, pois que se for feita com outra, a obra não adquire tanto brilho... simplesmente feita de barro, porém, de uma qualidade pura e excelente. Fazem-se em tempo igual e da mesma forma que os nossos vasos de barro. Apenas a fabricam com mais diligência e primor. O azul com que pintam a porcelana é o anil que abunda. Algumas são pintadas de vermelho e, para o rei, de amarelo*>>¹⁰

Pela descrição de Álvaro Semedo, sabemos o uso das diferentes cores. A decoração em amarelo era inerente aos imperadores da China e proibida aos demais chineses por maior hierarquia que tivessem. A cor amarela só podia empregar-se em objetos para uso dos imperadores ou para eles presentear alguém.

Para além da sua missão como missionário e escritor, Álvaro Semedo ainda contribuiu para a introdução do chá na Europa, que também estimulou o desenvolvimento da porcelana na Europa, sobretudo o bule de porcelana.

Entretanto, os grandes exploradores e escritores, tais como Fernão Mendes Pinto na “Peregrinação”, João de Barros nas “Décadas da Ásia”, Luíz Vaz de Camões em “Os Lusíadas”, Fernão Lopes de Castanheda na “História do descobrimentos e conquista da Índia pelos portugueses”, etc., deixaram-nos grandes obras sobre as explorações portuguesas no extremo oriente.

Os contatos dos portugueses com a porcelana oriental fizeram nascer um importante negócio global para infundir um elemento estético na vida ordinária e valorizar a história da arte.

Na foz do rio Tejo, o Padrão dos Descobrimentos fica isolado e destacado, sintetizando um passado de esplendor e de florescimento de Portugal. Uma caravela estilizada faz-se ao mar, levando à proa o Infante D. Henrique e alguns dos protagonistas (32) da gesta ultramarina e da cultura da época. Hoje em dia, se houvesse um padrão dos

¹⁰ SEMEDO, Álvaro, *Relação da Grande Monarquia da China*, Notícias de Macau, Macau, 1956, p. 44-45.

descobrimos da porcelana, provavelmente ele também devia ficar à beira do rio Tejo e com a seguinte inscrição em letras metálicas: A Vasco da Gama e ao portugueses que descobriram os caminhos da porcelana, olhando para longe, para aquele país miraculoso e exótico a China.

3. O processo de aceitação

What ecstasies her bosom fire!
How her eyes languish with desire!
How blest, how happy should I be,
Were that fond glance bestowed on me!
New doubts and fears within me war:
What rival's near? a *China* jar.

China's the passion of her soul;
A cup, a plate, a dish, a bowl,
Can kindle wishes in her breast,
Inflame with joy, or break her rest.

.....

John Gay "To a lady on her passion for Old China"¹¹

No seu poema, Gay compara a porcelana ao seu rival no amor, porque uma peça de porcelana poderia despertar a paixão, estimular a alegria e perturbar a tranquilidade da mulher amada.

Na embaixada de França em Lisboa, existe um espaço exótico vindo do Extremo Oriente, que é a casa das porcelanas do palácio de Santos. O embaixador escolhe almoçar com os convidados neste espaço privilegiado. Olhando o teto piramidal, como se encontrassem as estrelas brilhantes no céu, descobre-se a coleção valiosíssima com mais de 260 peças de porcelana da Dinastia Ming. Desde o final do século XV, por lá terão passado D. Manuel I, D. João III e D. Sebastião. Este palácio de alto valor patrimonial é propriedade do Estado Francês já há mais de um século.

Madame de Pompadour, amante do Rei Luís XV da França, tinha uma paixão particular pela porcelana. Ela comprou várias peças da porcelana da China e colocou no seu quarto e na corte. Por causa da sua admiração, Madame de Pompadour estimulou a

¹¹ GAY, John, *Poetry and Prose*, Vinton A. Dearing and Charles E. Beckwith, eds. New York: Oxford University Press, 1974.

fundação da fábrica de porcelanas de Sèvres e promoveu o nascimento e desenvolvimento do estilo rococó. Para além disso, um tipo de rosa escuro do estilo rococó foi designado com o nome de Madame de Pompadour: o “Pompadour rosa”. Utilizando a magia da arte e o encanto da porcelana, Madame de Pompadour seduzia o rei e ia ao mesmo tempo influenciando a história da arte.

O rei Augusto II da Polónia também contribuiu muito para o desenvolvimento da porcelana. Ele possuía milhares de peças, expostas no seu luxuoso palácio. Em 1717 Augusto II pediu ao país vizinho (Reino da Prússia) 151 peças de porcelana e deu 600 cavaleiros. Esta troca foi um fenómeno estranho na história diplomática, o que também demonstra o extremo apreço de Augusto II pela porcelana. Hoje as peças ainda estão tranquilamente expostas no museu de Zwinger em Dresden. Este caso irónico na história diplomática confirma a riqueza do valor da porcelana e a sedução particular que exerceu nos europeus. Finalmente, este rei decidiu estabelecer a sua própria fábrica de porcelana, a famosa fábrica de Meissen.

Quer em Portugal, quer em França, ou até mesmo na Alemanha, corria um “fervor chinês” que se estendia por toda a Europa. Através da porcelana, o fascínio da China ultrapassou uma determinada época, transformou-se ao longo dos séculos e condicionou as mentalidades. O processo da aceitação da porcelana na Europa não foi difícil nem demorado. Em Portugal, a porcelana obteve uma larga aceitação nas diferentes hierarquias da sociedade, o povo português encetou encomendas personalizadas. Após a descoberta dos segredos do fabrico, efetuou a produção e reprodução das peças de porcelana, muitas vezes incorporadas na moda e no gosto. Não é de admirar que as suas origens orientais se tenham diluído e os seus usos adaptados aos modos de viver europeus.

Logo que as peças de porcelana chegaram a Portugal através da viagem de Vasco da Gama, foram oferecidas a D. Manuel. As trocas comerciais deste presente exótico só se realizaram entre os reis, os nobres e as suas mulheres.

Antes de 1505, a mulher de D. Manuel, a Rainha D. Maria, tinha oferecido uma taça azul a Violante de Albion, aia da Rainha Isabel de Castela.

Em 1511 e 1512, D. Manuel doou doze peças a três conventos, provavelmente no intuito de os incentivar para uma presença ativa nas Índias.

Também houve uma “Madame de Pompadour” em Portugal. Rainha de Portugal, Catarina de Áustria (1507-1578) era uma colecionadora apaixonada pela porcelana. Através dos agentes em Goa e Ceilão, conseguiu reunir uma coleção significativa, que pode ser considerada a primeira *Kunstammer*¹² ibérica e que desempenhou um papel

¹² *Kunstammer* é conhecido como gabinete de curiosidades. Apareceu durante o Renascimento na

essencial nas ofertas de porcelana aos seus parentes Hasburgos em Espanha e na Áustria. Em 1566, enviou algumas das melhores peças de porcelana daquela época à sua nora em Espanha. Outros membros da corte em Lisboa também ofereciam as peças de porcelana como presentes valiosos, que até hoje ainda se mantêm nas câmaras de tesouros de Madrid.¹³

Pio IV (1499-1565, Papa desde 1559 até a sua morte), sabia que em Lisboa havia uma espécie de serviço de porcelana, que era superior à prata e ao ouro em beleza e pureza. De Lisboa, foi-lhe enviado um generoso conjunto para Roma, composto por peças de diferentes tipos de porcelana. O Papa também recomendou aos seus duques e príncipes a compra de porcelana chinesa. Para satisfazer a demanda dos membros da hierarquia mais alta da sociedade, com o suporte financeiro do Duque de Médici, a porcelana de pasta mole¹⁴ foi fabricada em Florença por volta de 1575 e com ela foram produzidas as porcelanas conhecidas como Porcelana de Médici.

Em 1641, quando D. João IV tentou obter o reconhecimento da independência portuguesa, a primeira rainha da quarta dinastia, D. Luísa de Gusmão, enviou, entre outros presentes, à rainha de França uma certa <<*quantidade de porcelanas médias e pequenas*>> e à rainha da Suécia <<*dous escritores de Acharam em que uão as luuas, peles e outros brincos e porcelanas*>>¹⁵.

Sem dúvida, a corte portuguesa estava em posição de oferecer tais presentes como parte da sua diplomacia cultural. Todavia, não era suficiente para que fosse aceite pela sociedade como um presente régio. Quando a porcelana se tornou num produto comercial e global no mercado, o gosto pela porcelana começou efetivamente começou no povo português.

Após a viagem de Vasco da Gama, iniciou-se <<o ciclo da porcelana chinesa>>. Numerosos portugueses viajaram para o remoto oriente, com a finalidade de entrar no

Europa, na época das grandes explorações e descobrimentos dos séculos XVI e XVII. O gabinete de curiosidades era principalmente uma exposição de instrumentos avançados ou uma mostra de pinturas, e por isso podem ser considerados os precursores dos atuais museus de arte.

¹³ GSCHWEND, Annemarie Jorden, *The Marvels of the East: Renaissance curiosity collections in Portugal*, Lisboa : CNCDP, The heritage of Rauluchantim, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1996, pp.82-127.

¹⁴ A porcelana de pasta mole não é porcelana verdadeira. Apenas a pasta dura dá origem à porcelana.

¹⁵ Biblioteca Nacional, F. G. 4173, Fls.77 e 78, citado por SILVA, Ricardo R. Espírito Santo, *Porcelana da China: Ao Gosto Europeu*, Lisboa, Edições R.E.S, 1994, p. 47.

negócio da porcelana. Inicia-se o império do Oriente. Várias cidades na Ásia foram conquistadas e fortalezas construídas, tais como Cochim, Calicute, Ormuz, Goa, Malaca, etc.

Atentemos no caso de Malaca. Como bem diz Camões: <<*Malaca por império enobrecido/ Onde toda a província do mar grande/ Suas mercadorias ricas mande*>>¹⁶. Afonso de Albuquerque logrou conquistar Malaca em 1511, o ponto mais oriental do comércio índico.

Mais tarde, em 1513 Afonso de Albuquerque mandou Jorge Álvares na primeira expedição à China e este chegou a Tumen (pin yin 屯门岛, conhecido em português com o nome “Tamão” na província de Guangdong, em português “Cantão”), uma ilha a dezoito quilómetros de Cantão. Em 1517, com o objetivo de estabelecer oficialmente relações diplomáticas e comerciais com os chineses, Fernão Peres de Andrade levou à China o embaixador Tomé Pires. E dois anos mais tarde, o seu irmão, Simão Peres de Andrade, também foi à China, raptando crianças e suscitando em Tumen um grande conflito. E para piorar ainda mais a situação, quando o imperador Zhengde (正德皇帝) morreu em 1522, os portugueses recusaram interromper o negócio durante o período de luto. Os feudos do palácio recusaram o comércio com os estrangeiros. Esse ano de 1522 foi fatal. Os portugueses foram obrigados a abandonar Guangdong e a transacionar em Zhangzhou, Quanzhou e Ningbo (é conhecido em português como “Liampo”), onde estabeleceram um comércio ilegal e clandestino, graças a fiscalidades menos rigorosas das autoridades locais.

De 1522 a 1552, as relações luso-chinesas são violentas e legalmente inexistentes.

Até 1554, Leonel de Sousa (um fidalgo natural do Algarve, que se tornou no governador de Macau em 1558) assinou um acordo com as autoridades de Cantão, que permitiu a legalização das atividades comerciais portuguesas na China mediante o pagamento de um imposto. E este acordo também era o reconhecimento de Macau como entreposto oficial português em 1557. Desde então, Macau desenvolveu-se como intermediário no comércio triangular entre a China, o Japão e a Europa, quando as autoridades chinesas proibiram o comércio direto com o Japão por mais de cem anos. Portanto, um grande número de peças de porcelana também chegou ao Japão, que deixou uma influência nos formatos de porcelana no Japão, visível na Porcelana de Seto e Imari.

Mesmo que as relações luso-chinesas fossem difíceis, a comunicação do comércio entre os dois países nunca cessou.

Em 1522 os navios de retorno da Índia traziam cerca de 1/3 de porcelana entre as mercadorias. Este número é suficiente para concluir que a porcelana chinesa teve uma extraordinária aceitação e que a importação foi tão grande que acabaram por surgir

¹⁶ *Os Lusíadas*, Canto 10

imitações.

Após a realização do comércio legal e regular em 1557, as atividades tornaram-se cada vez mais ativas e por inerência Lisboa tornou-se o centro comercial das peças de porcelana.

Através da pesquisa, encontrei uma citação conhecida em vários livros. Em 1580, só na Rua Nova, em Lisboa, havia pelo menos seis lojas, onde se vendiam <<porcelanas finissimas de vários feitios>>¹⁷ (Lisboa era o centro dos artigos de luxo vindos de todo o mundo). Em 1583, o italiano Filippo Sassetti fez compras em Lisboa e certificou não conseguir nenhuma peça de porcelana fina que pudesse comprar para Baccio Valori (1535 - 1606), em Floença. Após quarenta anos, o Padre Nicolau de Oliveira confirmava que existiam dezassete mercadores de porcelana. E mais tarde, em 1687, 1736 e 1753, os loiceiros agrupavam-se especialmente no Terreiro do Paço.¹⁸

O número de viagens que se realizaram nos primeiros 150 anos foi de 850, num total de 976 embarcações (naus, galeões, patachos, caravelas, carracas). Perderam-se portanto 68 embarcações (cerca de 7%). De 1647 a 1850, fizeram-se 1250. O número total de viagens dos portugueses em 353 anos foi aproximadamente de 2100.¹⁹ Os números são uma indicação que Portugal se manteve sempre nas atividades comerciais com a China durante mais de 350 anos.

Durante os séculos XVI e XVII, os mercadores portugueses, tal como os mercadores asiáticos que negociavam em porcelana, realizavam o negócio principalmente de porcelana manufaturada em Jingdezhen, em menor quantidade e qualidade, que em Guangzhou e Fujian. Por causa da extensão das viagens e da fragilidade da cerâmica, muitas peças foram feitas basicamente em Jingdezhen e depois transportadas para Cantão, realizando-se o vidro lá. Supõe-se que tenha existido uma maior variedade. Foram desenvolvidos novos tipos da peça destinados especificamente à exportação. Devido ao gosto ocidental, um novo tipo de porcelana apareceu e destacou-se em Cantão, chamado “*fencai*”. (粉彩, literalmente em português “cor rosa”).

É curiosa a história de D. Frei dos Mártires, Arcebispo de Braga, que durante o Concílio de Trento, em 1562, num jantar em Roma com o Papa Pio IV (1559-65), terá feito a observação de que <<em Portugal, temos um tipo de louça de mesa que, embora sendo

¹⁷ *Viagem a Portugal dos Cavalleiros Tron e Lippomani*, in Herculano, Opusculos, tomo VI, pp. 119-133.

¹⁸ CASTRO, Nuno de, *A Porcelana China e os Brasões do Império*, Editora Civilização, Porto, pp. 22-23.

¹⁹ CASTRO, Nuno de, *A Porcelana Chinesa e Os Brasões do Império*. Porto, Editora Civilização, 1987, pp. 22-23.

de barro, supera a prata, tanto em elegância como em asseio... Chamamos-lhe porcelana. Vem da Índia e é manufacturada na China. A louça é tão fina e transparente que os brancos brilham mais do que o cristal e o alabastro e as peças decoradas a azul são um assombro para os olhos, lembrando uma combinação de alabastro e safiras. Ninguém se preocupa por ser tão frágil, uma vez que é muito barata. A sua beleza e caracter exótico levam a que seja altamente considerada pelos grandes principes, essa a razão para que este tipo de louça exista em Portugal>>²⁰

Estas palavras do Arcebispo de Braga mostram bem que a porcelana era usada em serviços de mesa e as características que a tornavam tão atractiva: origem exótica, matéria fina, cores contrastantes, qualidade e preço.

Na sequência deste episódio, Lisboa enviou para Roma várias peças de porcelana.

Gradualmente, a porcelana foi substituindo a prata e o ouro. Entretanto, algumas peças foram adicionadas com ouro ou outro tipo de metal, de maneira a conceder-lhe mais robustez. À medida que o intercâmbio comercial entre os dois países se incrementava, numerosas peças foram importadas da China, mas os preços da porcelana desceram. Tornou-se possível que a porcelana delicada entrasse nas casas portuguesas ordinárias. A porcelana passou de “boneca delicada nas mãos de princesa” a “boneca de pano que toda gente possui”, e ao mesmo tempo entrou no gosto do povo português.

Explorando os motivos deste gosto, encontrei outros fenómenos culturais interessantes.

Os chineses criaram uma divindade especial para a arte de porcelana. Os europeus também atribuíam à porcelana propriedades mágicas. O povo do império Otomano acreditava que a porcelana rachava no caso de conter substância venenosa; o povo do império islâmico pensava que a porcelana mudava de cor quando posta em contato com veneno. Hoje sabemos que não é possível examinar o veneno com a peça de porcelana, todavia, a ideia do envenenamento ficou enraizada nos espíritos ao longo dos séculos, e por certo a presença de porcelana evitou muitos assassinios.

Antes do século XIV, as colheres, os copos e até os pratos, são muito raros. A maioria dos europeus cortava o pão às fatias, utilizando-as como <<prato>> da comida. Até ao século XVII, a porcelana e o chá propagam-se entre os povos europeus. A maneira de comer e os gostos da vida transformaram-se.

Graças aos portugueses, o chá chegou à Europa no século XVI. O padre jesuíta Cruz, em 1560, foi o primeiro europeu a contactar directamente com o chá e a escrever sobre

²⁰ DIAS, Pedro, *Symbols and images of Christianity in Chinese Porcelain*, in *Reflections*, Lisboa, catálogo da exposição Museum de São Roque, 1997, p.26.

ele. E mais tarde, devido à intervenção da portuguesa D. Catarina de Bragança, entre 1652 e 1654, o chá chegou à Inglaterra. Na corte, começou a servir-se esta bebida e o mais significativo ainda foi a instauração da tradição britânica de “Chá das Cinco”. Nesse caso, para realçar a beleza da cor e o cheiro do chá, toda gente apreciava muito os copos de porcelana. O chá, servido na porcelana, ia mudando a vida portuguesa e europeia, incluindo o modo de consumo e as práticas sociais, tornando-se num elemento indissociável da personalidade das pessoas e da maneira de ser. Não apenas o copo de porcelana para tomar chá, como também qualquer peça de porcelana com paisagem e expressões chinesas podiam provocar o interesse dos europeus pelos modos de vida chineses.

Além disso, o consumo de bebidas quentes como o chá, o café e, mais tarde, o chocolate quente, tornava ainda mais necessário o uso da porcelana. As faianças não conseguem aguentar a temperatura das bebidas quentes, são porosas e estalam com facilidade.

Os chineses gostam de decorar a porcelana com a história tradicional. Um dos episódios mais frequentes era *A história da ala ocidental* (Em inglês: *The West Chamber*, em chinês: 西厢记, em pinyin: xixiangji, é uma história romântica escrita na dinastia Yuan): O rapaz educado, Zhangsheng, deparou-se com uma rapariga de família rica e influente, Cui Yingying. Apesar de haver uma grande distância de estatuto entre as duas famílias, eles ficam fascinados um com o outro, apaixonam-se, trocam cartas de amor, saem juntos clandestinamente, enviando mensagens através da criada pessoal, chamada Hongniang. Ultrapassadas as restrições e as regras sociais, os dois ficam juntos. Encontrei o tema em duas peças no museu de Victoria e Albert em Londres, uma da dinastia Yuan, e outra da dinastia Qing.



Jarra

Porcelana azul e branca

China, Jingdezhen, Dinastia Ming

N°C.8-1952, room 44, case 27

Museu de Victoria e Albert, Londres

c.1320-1350



Taça

Porcelana azul e branca

China, Jingdezhen, Dinastia Qing,

Reinado Kangxi (1661-1720)

N°C.948&A-1910, room 136, case 4,
shelf 5

Museu de Victoria e Albert, Londres

c. 1662-1680

Os consumidores europeus não conseguiam perceber completamente o que a história conta, nem sabiam a sua origem, mas a sua característica exótica atraía-os. Os compradores europeus não sabiam nada sobre a história nem as personagens, mas elas capturavam a elegância dos chineses, o espírito das imagens, a versão chinesa das histórias de amor, até a característica reservada e terna das mulheres chinesas, estimulando a sua paixão e fervor pela misteriosa cultura chinesa.

A paixão dos portugueses levou-os a imitar as peças chinesas, combinando as suas imagens próprias com a paisagem natural chinesa. As pessoas com “o nariz grande” (as personagens europeias) vivem tranquilamente no mundo da fantasia da China.

Quer no mundo real, quer no mundo espiritual, os europeus precisavam de porcelana chinesa. Não foi apenas aceite a praticabilidade da porcelana, como também, e mais importante ainda, o gosto pelo sentido estético da arte e a ideia principal da sociedade chinesa. Sobretudo, apareceu mais tarde a decoração de paisagem (em chinês: *shanshui*, como explicarei adiante) nas peças da porcelana chinesa, apresentando os elementos chineses essenciais da natureza e da sociedade e construindo uma imagem autêntica sobre a vida chinesa.

No artigo *European Fantasies of Asian*, Steven Paissien explorou as razões da forte paixão pela cultura oriental dos europeus no século XVIII. Ele indicou que muitos motivos estavam a funcionar ao mesmo tempo, mas o mais importante era de ordem psicológica: <<relief that the Ottoman empire was beginning to crumble after the Turks' defeat at the Siege of Vienna in 1683 and their threat to the continent fading. The Mughal empire in India was also coincidentally collapsing, and this “newly impotent” became a subject of “escapist magic”>>.²¹

²¹ Gan Xueli, *Porcelana Chinesa: A exportação para o mundo*, Shangai, Centro Oriental Editora, 2008, pp. 72-75.

Portanto, o tema da *chinoiserie*²² foca exatamente um mundo ocidental idealizado pelos europeus: o povo com espírito gentil, sempre descansando e brincando tranquilamente no pavilhão, em sintonia com a natureza, e passando o tempo harmonicamente. Este caso certifica que as pessoas sempre querem o que não têm e até não são capazes de ter.

À medida que a técnica do fabrico de porcelana melhorou na China e o gosto pela porcelana delicada cresceu na Europa, uma nova tendência apareceu e desenvolveu-se rapidamente.

甘雪莉《中国外销瓷》，上海，东方出版中心，2008，pp.72-75.

²² A *chinoiserie* é uma imitação ou evocação dos estilos chineses na arte ou na arquitetura ocidentais. O termo é aplicado particularmente à arte do século XVIII, quando desenhos pseudo-chineses de inspiração fantástica e extravagante combinavam bem com o alegre estilo rococó que dominava na época. "Parece chines mas é feito na Europa". De Wikipedia <http://pt.wikipedia.org/wiki/Chinoiserie>.

II.

Encomenda e personalização

1. Porcelana de encomenda

A porcelana feita por encomenda com elementos ocidentais na sua decoração ou forma é geralmente designada por <<Porcelana de Encomenda>>. “Fabricar segundo a demanda, elaborar consoante o modelo” foi uma característica distintiva do fabrico de Porcelana Chinesa de Encomenda, que permite manter permanentemente a sua vitalidade e a capacidade concorrencial no mercado. O processo de fabrico reúne elementos orientais e ocidentais, com um encanto estético incomparável.

Gostaria de dar a definição mais concreta e simples sobre a evolução do comércio de exportação de porcelana : de “vender o que tenho” a “vendo o que precisas”.

Já nos séculos anteriores, os artesãos chineses tinham adaptado formas e iconografia ao gosto dos seus clientes persas e otomanos, e a partir do século XVI, vão fazer o mesmo relativamente aos compradores portugueses, primeiro, e holandeses, ingleses e outros, depois.

No século XVI, o monarca português queria ostentar as suas epopeias dos Descobrimentos. Além das decorações chinesas, tais como as cabeças de dragão no bico e colo, a cauda de peixe na terminação da asa, a faixa de cabeças de *ruyi*²³, apresenta a única decoração portuguesa: uma esfera armilar, emblema de D. Manuel (1469-1521), atravessada por uma faixa com inscrições, pelo que a sua presença indica que o destinatário da peça seria o monarca. Posteriormente, a esfera armilar apareceu várias vezes nas porcelanas de encomenda, tornando-se não só uma marca pessoal de D. Manuel, mas também o símbolo da hegemonia portuguesa.

Gomil²⁴



Porcelana azul e branca

China, Jingdezhen, Dinastia Ming,

Reinado Zhengde (1505-1521)

Altura: 264 mm

Fundação Medeiros e Almeida, Lisboa

c.1519-1521

²³ Em chinês: 如意, *ruyi* é um símbolo tradicional da China e significa “Boa sorte”.

²⁴ O gomil, cujo nome significa “jarro de boca estreita”, é um objeto destinado às bebidas de infusão sendo a sua tipologia inspirada em modelos de peças metálicas persas e utilizado na China desde a Dinastia Yuan (1271-1368).

É um dos exemplares com esfera armilar. Segundo Clare Le Corbeiller, existem 10 peças de “porcelana manuelina” com a sua marca de esfera armilar.²⁵ Provavelmente, é a mais antiga peça de porcelana de encomenda com decoração europeia.

Graças a D. Manuel, de modo frequente, as peças de encomenda chegaram a Portugal. O povo português, nos diferentes estratos sociais, começou a influenciar a porcelana de encomenda. Por consequência, a porcelana de encomenda apresenta as características próprias, com temas variados.

1. 1. Encomenda do clero

Com o objetivo de evangelização, desde metade do século XVI, os missionários começaram a ornamentar os altares com porcelana de encomenda. Daí em diante, a porcelana tornou-se na outra forma da expressão da arte utilizada pela religião, além da pintura a óleo, da gravura e do ornato a ouro e prata, entre outros. O tema decorativo era sempre da Bíblia e pretendia glorificar a grandeza de Jesus Cristo, e a piedade dos padres.

As peças foram encomendadas pelos padres jesuítas, primeiro, normalmente com a heráldica religiosa da Companhia “IHS” fundada por Inácio de Loyola (1491-1556): O monograma IHS—*Jesus Hominum Salvator* (Jesus Salvador dos Homens em português)—refere-se diretamente a Cristo.



Pote

Porcelana azul e branca

China, Período de Transição

Altura: 320 mm Largueza: 255 mm

Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, CMAG Nº 118

c. 1625-1650

Obviamente, a atividade comercial e o apostolado efetuaram-se ao mesmo tempo, logo que os primeiros missionários portugueses chegaram a Macau. Hoje em dia, ainda

²⁵ CORBEILLER, Clare Le, *China Trade Porcelain: Patterns of Exchange*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1974, p. 14.

aqui se conservam completamente muitos colégios famosos. Um deles é Colégio de São Paulo, a primeira universidade católica no Extremo Oriente, construído em 1594 com donativo do Leal Senado (nome oficial da Câmara Municipal de Macau durante o domínio português) e parte do salário dos cidadãos de Macau. Os padres da Companhia também encomendaram porcelana quando chegaram a Macau.

Uma dessas encomendas é este pote de medalhões, que apresenta a heráldica religiosa da Companhia de Jesus: o monograma dos jesuítas “IHS”, em cima, mostrando a cruz com três pregos, que é o símbolo da paixão de Cristo. No redor, há quatro anjos com fisionomia oriental, os anjos de dois lados tocam o escudo oval ternamente. Outros medalhões apresentam respetivamente um “S” e um “P”, as letras iniciais de São Paulo.

À semelhança dos jesuítas, os missionários das outras ordens religiosas, especialmente os dominicanos, agostinhos e franciscanos, também encomendaram as suas peças de culto e uso diário na China, quer com as suas armas pessoais, quer com o monograma da ordem religiosa a que pertencem.

Apresentarei uma peça da ordem religiosa dominicana. Através da sua decoração delicada e significativa, como se ficassemos naquele tempo da história, admiramos a piedade dos missionários e a sua imaginação.

Existem quatro jarras praticamente iguais (expostas no Museu Britânico, no Museu Nacional de Arte Antiga, no Musée Guimet em Paris e numa coleção particular portuguesa) que devem ter pertencido a uma casa da Ordem de São Domingos. Optarei por analisar a que se encontra no Museu Britânico. A foto abaixo foi tirada durante a minha visita ao museu no dia 30 de Dezembro em 2014.



Garrafas

Porcelana azul e branca

China, Jingdezhen, Dinastia Ming,

British Museum, Londres

c. 1620-1644

Diz-se que esta garrafa deve ser de encomenda dominicana, dado que um dos elementos desta garrafa é um cão com uma tocha acesa na boca, sendo um dos temas ligados intimamente à história do próprio São Domingos. Antes de nascer, sua mãe, profundamente religiosa, teve um sonho misterioso: viu um cão que trazia na boca uma tocha acesa que irradiava uma grande luz sobre o mundo. Assim como o cão é fiel ao dono, São Domingos seria fiel a Deus, e com a tocha acesa, iluminou o mundo no amor de Deus.

Além disso, há uma cruz já vazia, uma escada apoiada nela, tendo uma coroa de espinhos pendurada na cruz. Atrás há um jardim com uma sebe, vendo-se também um galo e uma vergasta feita de ramos. Segundo a descrição do Pedro Dias, tudo tem significado: *O cão representa o atributo da Ordem dos Dominicanos <domini cani, “cão do Senhor”>; o galo recorda a negação e arrependimento de São Pedro; a vergasta e coroa de espinhos foram instrumentos da flagelação; a cruz vazia com a escada apoiada lembram a Crucificação e Descida da Cruz.*²⁶

Estas peças religiosas não pertencem apenas à cidade, ao país e até à história humana, elas também são um símbolo do triunfo da religião ocidental na China e o suporte dos cristãos em todo o oriente.

1. 2. Encomenda régia e da nobreza

Em 9 de Julho de 1780, o grande casamento de D. João V (1689-1750) com D. Maria Ana de Áustria (1683-1754) realizou-se em Portugal. Esta taça com pires fixa o momento do casamento e comprova a paixão da corte pela porcelana.



Taça com Pires

Porcelana de “família rosa”
China, Dinastia Qing
Museu Nacional de Arte
Antiga, Lisboa
c. 1730-1740.

²⁶ DIAS, Pedro, *Reflexos, símbolos e imagens do Cristianismo*, Museu de S.Roque, Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1996, p.78.

Em geral, a taça e o pires partilham as mesmas decorações, com o esmalte da “família rosa”: os dois pássaros ficam na árvore, parece que estão a cantar ou murmurar, uma ave ornamental no centro vira a cabeça para trás, olhando o faisão (*símbolo de beleza e sorte*). Na decoração do pires, destaca-se um medalhão com as armas reais de Portugal e Áustria, por cima, e uma grande coroa real com safira brilhante. Este conjunto de porcelana fazia parte do serviço de chá comemorativo do casamento real.

Outro momento esplendoroso fixado na porcelana é a inauguração da estátua equestre de D. José I, no Terreiro do Paço, em Lisboa, no dia 6 de Junho de 1765.



Prato

Porcelana de encomenda

China, Dinastia Qing

Reinado Qianlong (1736-1795)

Cabral Moncada Leilões, Lisboa

c. 1775

As palavras de António Sérgio Rosa de Carvalho (“*A única possibilidade de admirar o dourado da estátua equestre será na porcelana.*”)²⁷ atestam outra vez a possibilidade de a porcelana fixar um momento histórico. É muito evidente que esta peça de encomenda teve de ser feita para comemorar a inauguração da estátua equestre de D. José em 1775. A estátua suportou mal o desgaste provocado pelo tempo. A cor original dourada tornou-se verde. Em 2012, iniciou-se o trabalho de restauro desta estátua. Ainda

²⁷ CARVALHO, António Sérgio Rosa de, *Histórias das Ideias*, Scribe, 2010.

assim, a cor original não pode ser reposta.

A porcelana ornamenta a nossa vida, memoriza a nossa história, ostenta os nossos símbolos familiares. Como sabemos, peritos de diferentes áreas estudam bastante a porcelana armorial chinesa. Talvez seja um tipo de porcelana praticamente abundante e de grande importância histórica e cultural. No Palácio Nacional de Sintra, a sala dos Brasões, ostenta a representação das armas de 72 famílias nobres portuguesas e dos oito filhos de D. Manuel. Os brasões uniram as gerações e juntaram os membros da família. É indiscutível que a porcelana armorial chinesa contribuiu para essa perpetuação. Quanto a informação mais detalhada sobre porcelana armorial, podemos estudá-la nos livros *Chinese Armorial Porcelain* de David Haward e *A porcelana chinesa e os Brasões do Império* de Nuno de Castro.

1. 3. kraak

Graças à porcelana de encomenda, juntamente com o espírito dos aventureiros e a competição no mercado, na segunda metade do século XVI, chegou ao mercado europeu um novo tipo de porcelana chinesa de exportação. Mantém-se a dúvida se o seu desenvolvimento terá sido de alguma forma influenciado pelos mercadores portugueses.

Em 1602, a carraca portuguesa “São Tiago” foi capturada por holandeses em Santa Helena. No ano seguinte, a carraca portuguesa “Santa Catarina”, comandada pelo capitão Sebastião Serrão, foi capturada por Jacob Van Heemsherck e levada para Amesterdão, onde a sua carga de mais de cem mil peças de porcelana foi vendida em leilão. Devido a isso, esse tipo de porcelana chinesa ficou conhecida na Holanda como *Karaakporselein*.²⁸

De facto, esses acontecimentos marcaram o início do envolvimento holandês no comércio da porcelana. Anteriormente, nunca tinham chegado tantas peças de porcelana ao norte da Europa. Entre 1604 e 1657, cerca de três milhões de peças de Kraak chegaram a Europa, entrando na posse de famílias cada vez mais comuns. O Kraak popularizou-se. Aparece nos quadros de muitos pintores europeus. A imagem em baixo foi obtida durante a minha visita ao Sottish National Gallery em Edimburgo.

²⁸ Em português: porcelana de carraca.



Abraham van Beyeren (1620 /1621-1690) Wanli Porcelian

<<Still Life with Fruit and Game>> c. 1660

Sottish National Gallery

(In this 'pronkstilleven' (Dutch for 'sumptuous still lifes') van Beyeren depicted a large variety of luxury objects, such as the Wan-li kraak (CHINESE EXPORT porcelain) bowl, the Venetian glasses, brass mortar, and the pheasant and two hares. They are expressions of wealth as well as a demonstration of the artist's painterly virtuosity.)²⁹

Além disso, devido à grande demanda, à medida que os holandeses obtiveram as Kraaks, os mercadores da VOC também tentaram comprar directamente a porcelana na Ásia. Em 1602, VOC (Verenigde Ootindische Compagnie, Companhia das Índias em português), uma organização poderosa foi estabelecida, indo dar um papel preponderante ao comércio de porcelana. Assim, o domínio português ficou inevitavelmente comprometido.

Na China, a partir do reinado do Imperador Wanli (1573-1620), a porcelana de encomenda começou a combinar os desenhos e elementos ocidentais, a aceitar o modelo europeu da composição da imagem. Este novo modelo da composição da imagem tem uma decoração principal no centro. Quanto à composição das cercaduras, vale a pena prestar mais atenção. Antigamente, as cercaduras eram feitas apenas com padrões contínuos de ramos, flores ou símbolos auspiciosos, mas no Kraak estes foram gradualmente

²⁹ A introdução breve ao lado da pintura no Sottish National Gallery em Edimburgo.

substituídos por painéis preenchidos com decorações florais e animais chinesas, personagens orientais, e até fragmentos de histórias chinesas. Posteriormente, também com decorações europeias, incluindo temas religiosos, a mitologia ocidental, tulipas, figuras europeias, etc.

Além disso, uma característica distintiva das peças de Kraak é que elas são muito mais finas do que as anteriores. Por um lado, porque provavelmente a produção ficou mais eficaz, para satisfazer a demanda do mercado; por outro, teve de utilizar menos matéria-prima, porque os impostos da porcelana exportada eram calculados por peso. A produção de Kraak acabou por se definir pelas grandes quantidades, menor qualidade e maior uniformidade.

Apresento, a título de exemplo, uma delicada peça Kraak, muito atraente e com decorações significativas. Enquanto a generalidade do Kraak apresenta uma composição central e uma cercadura, esta peça é constituída pelo padrão principal no centro e duas cercaduras.



Prato

Porcelana “Kraak”

China, Jingdezhen, Dinastia Ming,

Reinado Wanli (1573-1620)

Altura: 115 mm

Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, CMAG N°61

c. 1600-1619

No centro, vê-se um medalhão multilobado, constituído por um grande vaso contendo três crisântemos ao lado direito e uma grande peónia ao lado esquerdo. O vaso das flores é decorado delicadamente com motivos suásticos e geométricos, os quais quase se espalham em todo o vaso e o seu fundo é decorado com uma metade de cabeça de *ruyi*. As raízes da planta suportam fortemente o vaso. Como sabemos, quase todos os elementos

decorativos na porcelana chinesa têm significados. Na cultura chinesa, as flores estão sempre subtilmente ligadas às expectativas do povo. O crisântemo é conhecido como um dos “quatro cavalheiros de flor”, os outros três são a ameixeira, a orquídea e o bambu. Eles são os símbolos de dignidade e pureza e sempre são elogiados pelos poetas chineses. E a peónia no pensamento do povo chinês é conhecida como a rainha das flores e simboliza a riqueza e a magnificência.

Para além disso, este medalhão é rodeado por bandas de suásticas e escamas, separadas pelos seis motivos de cabeça de *ruyi*. Para além de ser uma decoração típica na porcelana, sobretudo nas cercaduras, a suástica também emerge nos elementos decorativos das casas chinesas, tais como na janela, na porta e na cerca. Por exemplo, apresentarei no capítulo III as peças de porcelana da coleção Blue Canton, cuja decoração principal (*shanshui*) retrata os pavilhões tradicionais chineses com cercas de decoração de suásticas. No entanto, “卐” é um símbolo que podemos encontrar em muitas culturas em diferentes tempos. Na cultura chinesa, “卐” só é símbolo em vez de carater, mas na dinastia Tang, Imperatriz Wu começou a criar os novos caracteres incluindo também este símbolo, que com pinyin “wan”, significa “dez mil, ou seja um grande número”. A primeira e única Imperatriz na história chinesa expressou através da suástica a sua expectativa sobre a felicidade e a longevidade.

Na segunda camada, seis medalhões com a decoração de romã, dois crisântemos e outros três motivos, que são o “cattail leaf fan”, a garrafa com suásticas e outro padrão de difícil interpretação.

Na terceira camada, há três peónias grandes e três máscaras de monstro, com olhos cobiçosos e um carater chinês “wang” (em chinês: 王, significa “soberano”) nas suas testas. Na cultura chinesa, este monstro é conhecido como *taotie*, cuja escrita em chinês é “饕餮” que literalmente significa “glutão”. Ele é um dos símbolos mais antigos usados na China, encontrado nas vasilhas de bronze das dinastias de Shang e Zhou. Na dinastia Ming, Taotie era conhecido como um dos nove filhos de Dragão.

Semelhante à decoração de dragão ou fénix, a decoração também foi criada pela imaginação do povo chinês. Para salientar a sua característica gulosa, *taotie* foi retratado com uma grande boca e olhos ferozes num grande rosto. Dizem que *taotie* foi punido por ter comido o seu próprio corpo até restar apenas a boca, a parte superior da cabeça e duas mãos minúsculas.

Quando a porcelana entrou no “período de encomenda” no século XVIII, os elementos decorativos da porcelana chinesa foram copiados e imitados como elementos exóticos. Ao mesmo tempo, os motivos decorativos europeus também foram colocados nas peças de porcelana chinesa, segundo o seu gosto, satisfação pessoal, característica personalizada ou com o objetivo de ostentar o estatuto ou riqueza do encomendante.

Todavia, não foi fácil atingir perfeitamente a demanda de encomendante. Dado que os artesãos chineses não tinham um conhecimento suficiente da cultura ocidental e como o sistema da linguagem é completamente diferente, muitas modificações pela má copia foram provocadas, como um fenómeno intercultural e intersocial. De acordo com as compreensões próprias, os artesãos chineses efetuam a reprodução e recriação dos elementos decorativos europeus. De modo inconsciente, eles criaram uma zona intercultural sem fronteiras, que se reflete nas peças pequenas e delicadas da porcelana chinesa.

2. As modificações provocadas pela má copia

A porcelana de encomenda estava na moda no final do século XVI, numerosas peças foram pedidas na China. Geralmente, os europeus indicavam no formulário de encomenda a configuração, dimensão, modalidade, padrão, etc., em alguns casos chegavam a gravar em madeira a configuração das peças ou a pintar os padrões e decorações no papel. Entretanto, devido ao limitado conhecimento da língua, cultura e história portuguesas, o artesão chinês copiava mal os motivos que lhe pediam. Entretanto, estas peças não perdiam valor por causa das falhas. Ao contrário, elas tornaram-se mais valiosas e um fenómeno cultural particular.

A seguir, mostrarei alguns casos caraterísticos de má copia, incluindo o monograma estilizado IHS, um elemento heráldico e uma grafia portuguesa.

2.1. Monograma IHS



Gomil

Porcelana azul e branca

China, dinastia Ming

Altura: 185 mm

Coleção Particular

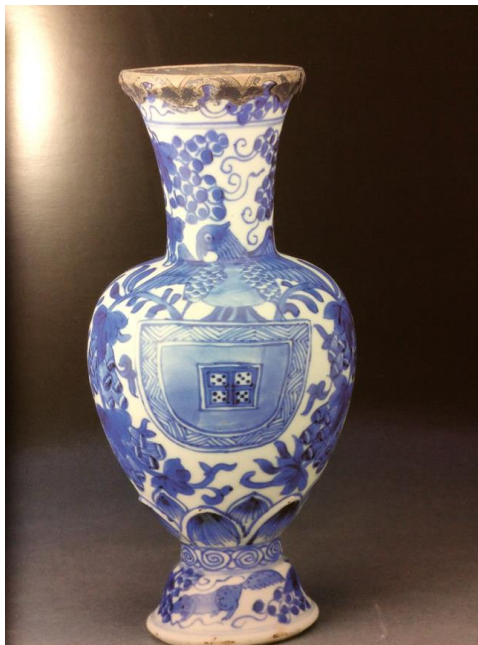
Segunda metade do século XVI



IHS em pedra, Mosteira das Jerónimos,
Lisboa, Portugal---Allertan Photography

Há diversas peças de porcelana azul e branca com o monograma IHS no museu do Caramulo, na fundação Medeiros e Almeida, na coleção Pedro Aguiar Branco de Porto, na coleção Comandante Alpoim Calvão de Cascais, etc. Mas a peça mais interessante é o gomil de uma coleção particular. No centro do bojo, aparecem galhos secos e entrelaçados. Se não tivéssemos um conhecimento específico, podíamos identificá-los como um padrão vegetal. Mas se atentarmos bem nos galhos, já encontramos semelhanças entre este monograma e algumas representações em medalhões no Mosteiro dos Jerónimos. Assim chegamos à conclusão que o padrão dos galhos é o monograma IHS, e que muito provavelmente era uma encomenda da Companhia de Jesus.

2. 2. Elemento heráldico



Jarra

Porcelana azul e branca

China, Jingdezhen

Dinastia Qing, Reinado Kangxi

Altura: 17 cm

Fundação Oriente, Inv. Nº 375, Lisboa

c. 1715-1720



Brasão de Armas de D. Jorge de Lancastre
(1481-1550)

2º Duque de Coimbra

Segundo Nuno de Castro, existiam muitas peças rejeitadas na Dinastia Qing devido ao número de erros nos brasões e armas. Seria muito razoável rejeitar a encomenda já que na jarra de D. Jorge de Lancastre não é possível identificar as armas deste nobre. Os

artesãos chineses imaginavam os cinco escudos como a janela tradicional chinesa com as vigas em forma de cruz, como se fosse o caráter chinês “田”. É indiscutível que eles não tinham conhecimento nenhum sobre as armas familiares portuguesas, incorrendo assim em falhas que produziam decorações mal interpretadas e incompletas.

Apesar da muito incompleta representação, poderá tratar-se das armas e timbre de Lancastre. Segundo Nuno de Castro, as decorações corretamente representadas seriam: <<cinco escudetes de (azul) postos em cruz, cada um carregando cinco besantes; bordadura de (vermelho) carregada de sete castelos; timbre: um pelicano ferido de vermelho, em seu ninho da mesma cor³⁰>>.

Nuno de Castro também considera que esta peça integraria o primeiro serviço encomendado por D. Pedro de Lancastre Silveira Valente Castelo Branco Vasconcelos Barretos e Meneses (1697-1752), 5º Conde de Vila Nova de Portimão.

2. 3. Grafia portuguesa

Além da má decoração pintada, do monograma estilizado e do elemento heráldico imaginado, dado o limitado conhecimento da língua, os artesãos chineses também deturpavam a grafia portuguesa. Dessa forma, foi complicado estimar a data, identificar a pessoa ou família que encomendava a peça e até entender certos aspetos iconográficos.

Lembro-me daquela que pensamos ser a mais antiga peça de quantas devem ter sido feitas por encomenda e que já mencionámos. Uma faixa atravessa a esfera armilar contendo uma inscrição que queria dizer “In Deo Spero”, associando a “Esfera e a Esperança”, dentro da simbólica messiânica que envolveu D. Manuel I.³¹



Gomil, pormenor da esfera armilar de D. Manuel I

Também existe um grupo de taças com a mesma forma, dimensão e inscrição com alfabeto latino —“AVE MARIA GRACIA PLENA” — na borda, caligrafada duas vezes e

³⁰ Portugal na Porcelana da China: 500 anos de Comércio, volume III, p. 796.

³¹ DIAS, Pedro, *Reflexos, símbolos e imagens do Cristianismo*, Museu de S.Roque, Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1996, p. 32.

separada por uma flor. Contudo, elas não são peças perfeitas, devido às modificações e falhas nos elementos heráldicos ou na grafia portuguesa. Por exemplo, uma taça na coleção particular foi decorada com a arma familiar de D. Manuel que se inverte, uma taça na Fundação Medeiros e Almeida foi retratada com a inscrição “AVE MARIA GRACIA PLENA”, mas só aparece uma vez e com os caracteres mais espaçados entre si, e outra taça no museu de artes no Japão foi pintada com as letras em ordem errada — AMRIA (MARIA) e foi transcrita com as letras em forma incompleta GRCA (GRACIA).

Esta repetição da mesma inscrição sugere que os portugueses encomendavam ao artesão chinês peças cujas decorações e inscrições reproduziam outras existentes em exemplares que eles já conheciam. Este facto provavelmente deu origem e identidade a peças de porcelana ao mesmo tempo que conferiu encanto a essas peças únicas.

A seguir, irei apresentar cinco garrafas com a mesma inscrição. Apesar da repetição da inscrição, as suas decorações são variadas. Também se discute a identidade do encomendante.

3. As garrafas de Jorge Álvares

A decoração comum é sobre a inscrição em duas linhas “ISTO MANDOU FAZER JORGE ALVRZ NA// A ERA DE 1552 REINA” de todas as garrafas, a qual fica numa banda do gargalo. A frase foi invertida pelo artesão chinês e apresenta má caligrafia. Entretanto, esta frase identifica quem as encomendou. Mas o problema é saber quem era Jorge Álvares.

Nós sabemos que Jorge Álvares foi o primeiro português a chegar à China em 1513 e que faleceu no dia 8 de julho de 1521 nos braços do seu grande amigo Duarte Coelho. Assim, deve ter sido outro Jorge Álvares que encomendou as garrafas em 1552.

O outro Jorge Álvares foi um rico mercador, sócio de outro rico mercador, o escritor Fernão Mendes Pinto. Ele e S. Francisco Xavier chegaram à ilha Sanchoão em Agosto de 1552. Situada a trinta léguas de Cantão, a ilha Sanchoão³² é um lugar escolhido pelos comerciantes portugueses para as trocas comerciais.

Conforme *Garrafas chinesas de Jorge Álvares*³³ por Luís Reis Santos, foi muito provavelmente neste período curto da estadia de Jorge Álvares em Sanchoão que as garrafas de porcelana Ming foram executadas com o nome do grande navegador em 1552.

³² Sanchoão “上川島” é uma ilha situada no sul da Província de Cantão “Guangdong 广东”, na China.

³³ REIS, Luís Santos, “Garrafas chinesas de Jorge Álvares”, *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, Lisboa, 2.^a série, nº18.

A decoração de *qilin* ³⁴ (Museu do CCCM, em Lisboa, Portugal)



Porcelana branca decorada a azul-cobalto sob o vidrado

Jingdezhen, província de Jiangxi

Dinastia Ming 明, marca e reinado de Jiajing 嘉靖 (1521-1567), datada de 1552

Altura: 23,7 cm Diâmetro do pé: 8,3 cm

Em 2012, graças à Fundação Jorge Álvares, o museu do Centro Científico e Cultural de Macau recebeu uma peça importante da série de Jorge Álvares.

Esta garrafa tem o bojo piriforme, gargalo alto, truncado. O vidrado azulado reveste levemente a peça. A decoração está pintada em vários tons de azul-cobalto. O registo central, que ocupa praticamente todo o bojo, mostra um *qilin*, andando numa paisagem, limitada por sebe, com pequenos bambus brotando de rochedos, um pinheiro com tronco torcido e um conjunto de bambus que balizam o território de cada animal. No gargalo, duas bandas: uma decorada com quatro cabeças de *ruyi* e outra com motivos geométricos formando losangos. A base apresenta a marca em seis caracteres chineses, dispostos em duas colunas de três caracteres: da ming jia jing nian zao 大明嘉靖年造 (feito no período jiajing da grande dinastia Ming).

³⁴ Descrição técnica da peça e imagens retiradas de catálogo do CCCM.

A decoração de patos e lotús (Museu de Victoria and Albert Museum em Londres, Inglaterra. Peça comprada em Istambul em 1892)



Porcelana branca decorada a azul-cobalto sob o vidrado

Jingdezhen, província de Jiangxi

Dinastia Ming 明, marca e reinado de Jiajing 嘉靖 (1521-1567), datada de 1552

Diâmetro do pé: 13.8 cm, Altura: 24.8 cm

Número de museu: 237-1892 Victoria and Albert Museum

Localização: Medieval and Renaissance, quadro 63, peça 9

Esta garrafa tem o bojo piriforme, gargalo alto, truncado, rolha de metal adicionada posteriormente. O vidrado azulado reveste levemente a peça. A decoração, pintada em vários tons de azul-cobalto apresenta patos envolvidos por vários lótus e flores. Em baixo, desenha-se um banda com peixes ligados pelo brocado com fitas. No gargalo, há decoração de cordões de pérolas. Isto é o que nos parece, embora admitamos outras hipóteses.

A base apresenta a marca em seis caracteres chineses: da ming jia jing nian zao 大明嘉靖年造 (feito no período jiajing da dinastia Ming).

A decoração de leões jogando com bolas de brocado (Walters Art Gallery de Baltimore, USA)



Porcelana branca decorada a azul-cobalto sob o vidrado

Jingdezhen, província de Jiangxi

Dinastia Ming 明, marca e reinado de Jiajing 嘉靖(1521-1567), datada de 1552

Altura: 25.4 cm

Esta garrafa tem o bojo piriforme, gargalo alto e completo. Segundo o artigo “Garrafas, ditas de Jorge Álvares” de Maria Antónia Pinto de Matos, até agora, existem duas garrafas com gargalo completo. Uma é esta e a outra está na colecção do Santuário de Arbibil. Por causa da falta de informação da garrafa da colecção do Santuário de Arbibil, não consegui encontrar outra com gargalo completo. A presente garrafa está decorada a azul-cobalto sob o vidrado. O registo central apresenta *leões* budistas jogando com as bolas de brocado. No gargalo, há uma decoração de cordões de pérolas. Na cabeça do gargalo, há decoração de seis folhas. Junto do pé, há decoração de bola de brocado com fitas.

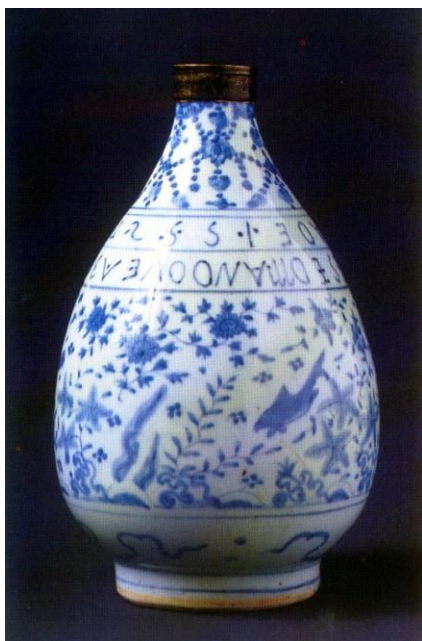
Devemos prestar especial atenção à base desta garrafa: a inscrição chinesa diz “*Wan fu you tong*” “萬福攸同” e significa <<Que infinitas felicidades acompanhem todos os teus empreendimentos>>. Estes quatro caracteres são tirados da obra “*Clássicos da Poesia*”, na parte de “Xiao Ya” em chinês “*诗经·小雅*”, a frase completa é “和鸞雛雛，萬福攸同”. A explicação desta frase é “A campainhada é melódica e harmoniosa, toda a gente tem felicidade” Essa frase auspiciosa era muito popular durante o período de Jia Jing 嘉靖 (1521-1567).

A decoração dos leões jogando com bola de brocado (Musée National Asiatiques-Guimet, Paris)



Esta garrafa parece ser gémea da garrafa no museu de Walters Art Gallery de Baltimore, desde a decoração na garrafa até à inscrição chinesa na base. Simplesmente não apresenta o gargalo completo.

A decoração dos elementos aquáticos (Museu do Caramulo-Fundação Abel de Lacerda, Caramulo, Portugal)



Porcelana branca decorada a azul-cobalto sob o vidrado

Altura: 21,3 cm ; Diâmetro do pé: 12,2 cm.

Dinastia Ming, período Jiajing, datada de 1552.

Jingdezhen, China,

Prov. da Colecção António de Carvalho e Silva.

Fundação Abel de Lacerda, Museu do Caramulo

Esta garrafa tem o bojo pirifome, gargalo alto, truncado, e está decorada a azul-cobalto sob o vidrado. Decoração de peixes nadando entre plantas aquáticas, estrelas do mar e flores. Junto do pé, há decoração da bola de brocado com fitas. No gargalo, há decoração de cordões de pérolas.

Na base, a inscrição chinesa *Wanfu youtong* 万福攸同 significa <<Que infinitas felicidades acompanhem todos os teus empreendimentos>>

Ao estudar as decorações e padrões da porcelana, fico entusiasmada pelo que elas nos apresentam, tanto pelo seu modo artificioso, como pelo facto de os artesãos chineses compreenderem o modelo ocidental da arte e, ao mesmo tempo, adicionarem a sua personalidade artística.

A porcelana de encomenda documenta o gosto estético, os detalhes históricos, as convicções pessoais e os costumes locais, entre outros aspetos. Portanto, ao invés de a identificar como um produto comercial de exportação, prefiro afirmar que ela é a combinação delicada de um processo de comunicação entre as culturas ocidental e oriental e de uma cooperação entre artesãos ocidentais e orientais. A porcelana de encomenda combina a criatividade e imaginação de duas culturas, e assim sendo não a podemos identificar simplesmente por “made in China”.

No próximo capítulo, irei observar o mesmo fenómeno na porcelana que apressadamente se poderia considerar “made in Portugal”.

III.

Aprendizagem e imitação

1. Vista Alegre

“A arte é o que torna a vida mais bela que a arte”. --- Robert Fillioll

Quando o gosto pela arte do povo atinge um nível elevado, ao mesmo tempo a condição económica da sociedade deve ser equivalente. O povo não deve apenas “apreciar” a arte mas precisar dela. Nesse caso, acredito que um novo tipo de arte ocorre em resposta à demanda artística e económica. Quanto à porcelana, eu própria ousaria defini-la como um produto artístico ou uma arte prática. Isso quer dizer que, em primeiro lugar, a porcelana tem de ter um carácter essencial, uma concordância entre a função prática e a função estética. Como disse D. José Pessanha: “ Uma peça destituída de carácter pode ser *bonita*, mas não pode ser *bela*. Se o artista, respeitando o carácter da peça, lhe juntar aquele *quid* que é privilégio do homem e que tem o maravilhoso poder de transformar a matéria mais humilde, como um pouco de barro, em obra de arte, a peça será, então, verdadeiramente *bela*”.³⁵

Após a chegada da porcelana a Portugal, o povo nunca desistiu do gosto e da paixão por este exotismo. O povo português “enviou” a porcelana de encomenda da China, com a expectativa de a tornar num símbolo da própria família ou do seu estatuto. Entretanto, de algum modo, a porcelana ainda pertencia unicamente à China, à etnia que a criou.

Com a fundação da fábrica da Vista Alegre, finalmente cessou esta admiração e adoração pela cultura do outro país. Daí em diante, o povo português possui o produto comercial com a sua característica cultural própria.

Ao longo do seu percurso, a Vista Alegre tem-se mantido associada intimamente à história e cultura portuguesas, fabricando de acordo com os temas mais populares nos períodos diferentes, as mais recentes tendências na sociedade, combinando harmoniosamente tradição e modernidade.

A Vista Alegre tem desempenhado uma missão incrível no processo de desenvolvimento da porcelana em Portugal, que é “contar a história e apresentar a comunicação entre dois países e duas culturas”. Cada peça delicada da Vista Alegre é um

³⁵ PESSANHA, D. José, *A Porcelana em Portugal: a Fábrica da Vista Alegre*, Lisboa-Paris Livrarias Aillaud e Bertrand, Porto Livraria Chardron, Rio de Janeiro Livraria Francisco Alves, 1924, p. 28.

documentador da sua história durante todos os períodos. A fábrica Vista Alegre, passando de pais para filhos e de filhos para netos, manteve-se durante muito tempo na mesma família, como se fosse uma dinastia de administradores <<Pinto Bastos>>. Também o saber, o conhecimento e a técnica dos artesãos passavam de geração em geração, o que lhe assegurava constantemente a continuidade e vitalidade.

1. 1. Breve história

Sob o patrocínio de Francisco de Medicis (1575-1587), foram fabricadas algumas peças muito parecidas com a porcelana, conhecidas como << porcelana dos Medicis³⁶>>. A << porcelana dos Medicis>> era terracota misturada com vidro. Só em 1735, em Itália foi conhecido o segredo do fabrico da porcelana verdadeira. “Meissen fabricou-a em 1707, Viena em 1718, a França em 1720, seguindo-se-lhes a Holanda e a Inglaterra.”³⁷

Embora os portugueses fossem os primeiros a contactar com os chineses na área da porcelana e a trazê-la do Extremo Oriente, e até fossem os primeiros a descobrir e a registar a fórmula da porcelana, eles foram praticamente os últimos a produzi-la.



Placa Retangular

Porcelana por Bartolomeu da Costa

Altura: 111 mm Largueza: 65 mm

Museu da Fábrica da Vista Alegre

c. 1775

(proveniência: “Vista Alegre: Porcelanas”, Edições INAPA, 1989, p. 33.)

Só em 1773, o caulino, a composição essencial para a pasta, provavelmente foi descoberto pelo francês Jean Drouet em Portugal, quando procurava argilas refratárias na

³⁶ Também é conhecida como porcelana de pasta mole.

³⁷ *Vista Alegre: Porcelanas*, Edições INAPA, 1989, p. 37.

região de Aveiro para construir os fornos de fundição no Arsenal do Exército. Estes vestígios de caulino encontrados junto da argila refratária terá proporcionado ao Tenente-Coronel Bartolomeu da Costa a possibilidade de fazer a pasta de porcelana.³⁸ A primeira peça, uma placa em porcelana, de formato retangular, com as Armas Reais Portuguesas e a inscrição “Lisboa 1774” no anverso e “Descoberta pelo Then. Coronel Bartolomeu da Costa” no reverso, representa a máquina usada para erguer a estátua equestre de D. José I (1714-1777). Assim, tendo a primeira peça de porcelana verdadeira sido produzida Portugal só no ano 1773, podemos concluir que pelo menos desde este ano se conhecia a existência do caulino em Portugal, apesar da sua qualidade reduzida.

Até ao final do século XVIII, o fabrico de porcelana em Portugal tornou-se possível mas longe do horizonte de criação de uma indústria.

Dado a um homem “*Ousado, de visão larga, que lhe permitiu prescrutar os horizontes do futuro, que para a maioria dos seus contemporâneos se afiguraria simplesmente nebuloso...não faltou imaginação, nem inteligência, nem arrojo*”³⁹, ia começando o caminho da fábrica da Vista Alegre.

Em 1812, José Ferreira Pinto Basto adquiriu a Quinta do Paço da Ermida, no concelho de Ílhavo, e mais tarde, em 1816, comprou à fazenda os bens da Capela postos à venda em hasta pública. Como condição básica para instalar uma fábrica, ainda foi necessário ter as matérias-primas. No dia 8 de Abril de 1824, uma petição de José Ferreira Pinto Basto foi remetida ao rei D. João VI, onde se diz “*que elle pertende erigir...huma grande Fabrica de loiça, porcelana, vidraria, e processos chymicos na sua quinta chamada da Vista Alegre da Ermida...pertende portanto que Vossa Magestade haja por bem autorizar e aprovar o mesmo estabelecimento concedendo-lhe a isenção dos direitos de todos os materiais que necessarios lhe forem para sua laboração*”.⁴⁰

Dois meses depois, em 1 de Julho de 1824, a grande autorização foi concedida a José Ferreira Pinto para construir “... *huma grande Fabrica de loiça, porcelana, vidraria, e processos chymicos na sua quinta chamada da Vista Alegre da Ermida*”. E posteriormente, o rei aceitou a petição de José Ferreira Pinto Basto. Em 1826, foi oficialmente determinada a proibição da exportação das matérias-primas para a produção de porcelana, pelo prazo de vinte anos. Desde então, a fábrica da Vista Alegre criou a sua “Dinastia de porcelana” em Portugal.

³⁸ FRASCO, Alberto Faria, “Vista Alegre: 164 anos de arte e prestígio”, *Cerâmicas*, Caldas da Rainha, 1 (2) Mar. 1989, p. I-XII.

³⁹ *150 Anos de Trabalho, Prestígio e Expansão*, Ílhavo, Vista Alegre, 1974, páginas inúmeradas.

⁴⁰ Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas, Transporte e Comunicações. Lisboa, Junta do Comércio. Fls. 522, documento citado por: FRASCO, Alberto Faria, *Vista Alegre: a arte na porcelana*, Guimarães, Museu de Alberto Sampaio, 2010, p. 15.

Além das estratégias pessoais, as condições naturais também estimularam a fundação da fábrica. A Vista Alegre fica na região de Aveiro, <<indecisa entre o mar e a terra>>, no dizer de Oliveira Martins. A fábrica aproxima-se de canais de navegação em Aveiro, que facilitam o transporte de mercadorias, bem como existem pinhais numerosos, que alimentam os fornos com o combustível essencial. O clima local também é muito apropriado para a secagem. O fundamental é a existência de caulino em abundância, apesar da descoberta em 1832.

Segundo o livro *Vista Alegre*⁴¹, os autores e os peritos da Vista Alegre dividem a história desta fábrica em oito períodos, conforme os aspetos artísticos, evolução, expansão industrial, etc.

1.º 1824-1834 Experiência e primeiros ensaios

Os primeiros anos após a fundação da fábrica foram o período do “pó de pedra”. Em vez da porcelana dura, produziram-se bastantes peças de faiança, “pó de pedra” e porcelana imperfeita. Entretanto, a decisão do grande empreendedor José Ferreira Pinto Basto não foi uma falha, dada a estreita afinidade que existe entre as duas indústrias—a cerâmica e o vidro. A estratégia dele foi iniciar a laboração do vidro, face ao desconhecimento da composição da pasta de porcelana. Só em 1889, a fábrica da Vista Alegre parou a produção de vidro, focando-se exclusivamente no fabrico de porcelana.

Entre 1824 e 1832, decorreu um período particularmente difícil, muito bem documentado no Museu da Fábrica, na Provisão Régia de 1 de Julho de 1824: “*O suplicante he dotado de um génio empreendedor a quem as dificuldades não embaraçam nem desanimam as despesas*”.⁴²

A ousadia do fundador José Ferreira Pinto Basto manifesta-se na decisão de construir uma fábrica de porcelana num país onde ainda não se conhecia a existência de caulino para assegurar o funcionamento normal da fábrica. A sua larga visão de futuro também ficou suficientemente provada. A capacidade de gestão empresarial desde cedo se revelou muito alta para a época.

Em 1830, a colaboração entre a fábrica da Vista Alegre e a Manufatura Royale de Sèvres progrediu. José Ferreira Pinto Basto mandou o seu quarto filho, Augusto Ferreira Pinto Basto (diretor da fábrica da Vista Alegre de 1824 a 1837), estagiar na fábrica de Sèvres. Durante a sua estada, o famoso ceramista Alexandre Brongniart deu-lhe muitas informações valiosas sobre o processo e a técnica de fabrico, composição da pasta e sua análise. Augusto Ferreira Pinto Basto trouxe as fórmulas da pasta para facilitar as pesquisas de caulino em Portugal.

⁴¹ *Vista Alegre: Porcelanas*, Edições INAPA, 1989.

⁴² FRASCO, Alberto Faria, *Mestres Pintores da Vista Alegre*, Figuerinhas, Porto, 2005, p. 38.

Todos estavam ansiosos pela descoberta de caulino. Finalmente, em 1832, um aprendiz da fábrica, Luís Pereira Capote, vindo de Vale Rico, no distrito de Aveiro, trouxe para a Feira dos 13⁴³ da Vista Alegre⁴⁴ uma amostra de um “pó branco” da sua terra que se utilizava para caiar as casas e que se lhe afigurou ser o desejado caulino. Através dos ensaios realizados no laboratório da fábrica da Vista Alegre, a abundância do caulino na zona de Aveiro foi confirmada.

Devido à descoberta do caulino, finalmente encerrou-se o período de experiência e dos primeiros ensaios e começa o fabrico corrente de porcelana. Entretanto, para obter as peças perfeitas e delicadas de porcelana, não bastava haver caulino suficiente.

2.º 1835-1853 *O esplendor dourado*

Os anos de 1835 a 1853 são considerados um período do esplendor, em que a Vista Alegre atingiu um alto grau de desenvolvimento artístico e industrial. É indiscutível que os artistas, os pintores, os artesãos dispunham de boas condições de trabalho.

Em 1835, Victor François Chartier Rousseau, grande artista e técnico de porcelana, foi contratado em Londres. Ele tinha a noção de que seria indispensável formar os pintores de porcelana numa Escola de Desenho e Pintura. Desde então, essa escola tornou-se no alfofre de grandes pintores cerâmicos. Nela, estudam-se a pintura ocidental, a perspectiva, os jogos de luz e sombra, o equilíbrio dos elementos, etc.

Em 1840, por influência da Revolução Industrial, foi instalada uma máquina a vapor na Vista Alegre. E para a cozedura, no mesmo ano, havia três fornos alimentados a lenha.⁴⁵

Em 1850 começou a produzir *biscuit*⁴⁶, a porcelana branca e ainda não vidrada. O uso de *biscuit* mais popular era a manufatura de boneco de *biscuit* no século XVIII.)

3.º 1853-1869 *A pintura na arte cerâmica*

O estabelecimento da escola de Desenho e Pintura promoveu o desenvolvimento da arte na pintura cerâmica. O pintor mais destacado era Gustavo Fortier, outro francês que se destacou, após o falecimento de Victor François Chartier Rousseau. Gustavo Fortier iniciou uma maneira diferente de pintar e divulgou a pintura de paisagens. Os tons pálidos de rosa e verde-mar são uma característica da sua pintura.

⁴³ A Feira, também chamada Feira do Bispo, realiza-se no dia 13 de cada mês desde meados do século XVIII.

⁴⁴ MATOS, Maria Antónia Pinto de, *A Casa das Porcelanas: Cerâmica chinesa da casa-museu Dr. Anastácio Gonçalves*, Lisboa, Instituto Português de Museus e Philip Wilson Publishers, 1996, pp. 19-20.

⁴⁵ *150 Anos de Trabalho Prestígio e Expansão*, Ílhavo, Vista Alegre, 1974, páginas inúmeras.

⁴⁶ Palavra francesa que significa literalmente <<bicozido>> ou seja <<cozido por duas vezes>>.

Em 1855, a Vista Alegre expôs as suas peças delicadas de porcelana na Exposição Universal de Paris, onde ficaram mais de 6 anos.⁴⁷

4.º 1870-1880 A importância do desenho

A partir de década de 70, devido à escassez de capital, à ausência de gestão adequada, à falta de novos modelos e decorações, começou o tempo difícil na fábrica da Vista Alegre. Mas, mesmo assim, Joaquim José de Oliveira (mestre de pintura de 1866 a 1881) mantinha o alto nível artístico da pintura e continuava a boa escola. Além disso, durante esse período também apareceu a influência da fotografia nas peças de porcelana.⁴⁸

5.º 1881-1921 A época difícil

A crise da fábrica aprofundou-se, sobretudo durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). No plano artístico, surgem as primeiras peças de marcada influência <<arte nova>>.⁴⁹

6.º 1922-1947 O ressurgimento

É o tempo em que João Theodoro Ferreira Pinto Basto foi administrador-delegado, sob a orientação de Henrique Constâncio. A fábrica da Vista Alegre entrou num período de enorme progresso, remodelando serviços e modernizando instalações, realizando colaborações com artistas de méritos nacionais e internacionais. O desenvolvimento produtivo, tecnológico e até artístico atinge o topo. Novas ideias e modelos continuavam a crescer neste período, tais como <<Arte Nova>>, <<Arte Deco>>, estilo cubista, etc. Aqui vale a pena mencionar que, nesse período, foram feitas algumas peças “ao gosto oriental”,⁵⁰ assumindo o revivalismo da Companhia das Índias e a primeira epopeia portuguesa como a porcelana chinesa.

No ano do seu centenário, em 1924, vendeu meio milhão de pratos e outro tanto de chávenas e pires.

7.º 1947-1968 Expansão

O novo conselho de administração, liderado pelo Eng.º Luís de Azevedo Coutinho, conduziu a fábrica a mais uma fase de renovação: as peças passam a ser sujeitas a seleção rigorosa, examinadas uma a uma e catalogadas em função não só do seu valor artístico como ainda do seu interesse industrial e documental.

⁴⁷ *Vista Alegre: Porcelanas*, Edições INAPA, 1989, p. 107.

⁴⁸ *Idem*, p. 123.

⁴⁹ *Idem*, p. 137.

⁵⁰ *Idem*, p. 155.

Em 1964, foi estabelecido o museu da fábrica, onde se expuseram as peças marcantes de todas épocas. Também nesse período foi criado um Serviço de Criação Artística (S.C.A), onde colaboraram os mestres de pintura e escultura da época.⁵¹

8.º 1968- ... *A dura prova*

Desde 1968, a fábrica prossegue o seu plano de modernização, com o apoio técnico da firma alemã Hutschenreuther, A.G.

Em 1983, o Gabinete de Orientação Artística (GOA) foi organizado para orientar e fornecer os elementos para as decorações. Em 1985, o Centro de Arte e Desenvolvimento da Empresa (C.A.D.E) foi criado com o objetivo de estimular a criatividade da produção e o desenvolvimento da fábrica.⁵²

Em 1988, havia 950 operários. Nos anos seguintes, a Vista Alegre expandiu as suas vendas para quase todos os países europeus e para o Brasil, Estados Unidos, Canadá, Austrália, Japão. Em 2013, abriu uma loja em Pequim, na China.

Como diz Borges de Macedo: “*A sua escolha, não pode, pois, ser entendida só como ato económico. É mais uma decisão de cultura, uma espécie de opção nacional, uma prova da capacidade que visava aceitar o desafio de completar o ciclo cerâmico no contexto do mercado artístico português.*”⁵³

Todas as forças e coragem de José Ferreira Pinto Basto permitiram ultrapassar as dificuldades iniciais. Apesar de viver pouco tempo após a fundação da fábrica (faleceu em 1839), a arte e o espírito que ele criou fizeram-lhe ganhar vida própria e eterna. A decoração das peças nos diferentes períodos é prova dos traços da sua vida. José Ferreira Pinto Basto completou a sua missão na Vista Alegre ao dar os primeiros passos numa história de comunicação intercultural.

A Vista Alegre tem fabricado cada peça de acordo com a tradição antiga e a modernidade recente, fazendo renascer a história do povo português, numa homenagem aos seus heróis e aos momentos em que marcaram o rumo da história.

Em seguida, apresentarei as peças da Vista Alegre nos aspetos de configuração, decoração e cor, analisarei os elementos chineses e os seus significados e começarei enfim a viagem exótica da “*China em Portugal*”.

⁵¹ Idem, p. 181.

⁵² Idem, p. 209

⁵³ VALENTE, Vasco, *Porcelana Artística Portuguesa*, Porto, Imprensa Moderna, Lda. 1949, p. 29

1. 2. Configuração, decoração e cor

Quanto ao nascimento duma peça delicada, a configuração é sempre um elemento básico. A configuração é o que se vê em primeiro lugar, e apenas a seguir se atenta na decoração e na cor. A configuração apresenta características variadas no longo da história chinesa.

Na dinastia Tang, em que as peças de porcelana emergem cada vez mais na mesa do povo chinês, os seus artesãos prestaram muita atenção à funcionalidade. Das formas animais na dinastia Han às formas vegetais na dinastia Tang, os artesãos chineses realizaram a sua imaginação e criatividade. Na dinastia Song, seguiam-se modelos simples. Na dinastia Ming, apareceram duas tendências: por um lado, a porcelana azul e branca foi aplicada em configurações pequenas e mais práticas; por outro, as peças gigantes apareceram nessa época, utilizadas como ornamento de casa ou sacrifício religioso, para ostentar o estatuto elevado ou apresentar um panorama imponente. A dinastia Qing continuou a desenvolver as configurações novas e criativas.

As necessidades da vida determinam o design da porcelana. O bule para fazer chá, por exemplo, precisa de tampa, asa e bico. Mas, simultaneamente, dada a variedade das necessidades e dos estilos de vida, também é preciso que o design varie. Assim, os bules com a mesma função podem apresentar configurações diferentes.

Além da sua função, os elementos que influenciam a configuração também incluem a matéria, a técnica, etc. Em qualquer caso, é necessário manter processos rigorosos no fabrico.

As configurações variadas mostram variedade estética e criatividade.

A ideia central da porcelana é baseada na beleza formal. A configuração da porcelana mostra globalmente uma expressão de tranquilidade e estabilidade, é simétrica e equilibrada, contendo a atração subtil e expressiva da natureza. Tudo isso dá à porcelana uma feição única, simples e atraente.

Os artesãos portugueses da Vista Alegre quase imitam perfeitamente as configurações da porcelana chinesa, e prestam atenção não só à praticabilidade, mas também à sua arte.

“Decorations of Chinese ceramics are never purely decorative”, escreveu Eva Strober⁵⁴. A porcelana chinesa é admirada pela sua beleza pura. O prazer estético começa na contemplação da peça, mas vai muito para além disso. A interpretação dos símbolos e o conhecimento da história por trás da sua bela aparência são efetivamente motivos

⁵⁴ STROBER, Eva, *Symbols on chinese porcelain: 10000 times Happiness*, ARNOLDSCHKE Art Publishers, Keramiekmuseum Princessehof, Leeuwarden, Netherland, made in Germany, 2011, p.7.

profundos desta admiração. Todas as peças de porcelana chinesa contêm os sentidos simbólicos, os quais são auspiciosos e positivos na cultura chinesa e também apresentam as expectativas e ideias do povo chinês.

A maioria da decoração chinesa é a representação de modo naturalístico. Poucos ornamentos são abstratos. Ao contrário do que sucede na cultura ocidental, mesmo as decorações abstratas representam ideias. Na arte chinesa, o mundo natural fornece os emblemas numerosos para os símbolos auspiciosos, tais como animais, flores, pássaros e insetos... A língua é uma ferramenta efetiva dessa expressão.

A língua chinesa é uma maneira específica e inteligente de mostrar significados. Enquanto sistema monossilábico, cada caracter tem um significado único, mas o mesmo som pode ter significados variados – homónimo em termos linguísticos. Nesse caso, aproveitando esta característica da língua, todos os elementos naturais têm os seus sentidos auspiciosos. Optarei por mostrar alguns casos no texto seguinte.

Em Portugal, muitos temas de porcelana e de arte geralmente são baseados na religião católica e nos Descobrimentos. Na China, além de elementos naturalísticos, os grandes símbolos são tirados da mitologia chinesa e, ainda mais, das “Três Grandes Religiões” da China (Confucionismo, Taoísmo e Budismo), fornecendo a fonte para matéria iconográfica na arte de porcelana. Estas três religiões desenvolveram as suas ideias, os seus mitos e os seus rituais ao longo da história. Ao mesmo tempo, também ofereceram a sua tradição e os seus pensamentos à arte e cultura chinesas, vivendo harmonicamente umas com as outras e até partilhando elementos entre si.

Esta parte da minha tese talvez seja a mais interessante e trabalhosa. Através do estudo das peças da Vista Alegre, sobretudo as peças de coleção Blue Canton, tentarei “descodificar” o sentido originário das suas decorações, para esclarecer as dúvidas dos artesãos portugueses quando eles imitam ou reproduzem as decorações das peças chinesas, e para que se realize verdadeiramente a “China” em Portugal, descobrindo todos os sentidos originais das peças da porcelana portuguesa.

Dizem que qualquer cor que exista na natureza pode ser produzida na fábrica de porcelana. Como se fosse um casaco, a cor vidrada é sempre necessária numa peça de porcelana. No imaginário do povo chinês antigo, no início do fabrico de porcelana, a cor branca é o objetivo dos artesãos chineses. Devido ao limite da técnica desse tempo, nem todas as impurezas eram tiradas. Posteriormente, na Dinastia Tang, a porcelana de cor branca foi muito popular, ocupando metade da produção. No fim da Dinastia Ming e no início da Dinastia Qing, o tipo de porcelana multicolor (*wucai*, *fencai*, *falangcai*, etc.) emergiu e tornou-se muito popular num prazo curto. Na cidade da porcelana, Jingdezhen, foram produzidas muitas peças multicolores e ainda foram exportadas para os países

estrangeiros. Ao mesmo tempo, também era popular a porcelana de cor pura, incluindo vermelho, amarelo, azul, verde, entre outras. As cores no design chinês, quer na porcelana quer no têxtil, nunca são utilizadas ao acaso, sempre apresentam um significado. Por exemplo, a cor vermelha é utilizada para as ocasiões festivas, especialmente pelos noivos no dia do casamento. A cor vermelha simboliza alegria, boa fortuna, boa sorte e boa benção. E a cor amarela é especificamente associada ao imperador, por causa do homónimo de *Huang* de carácter 黃 (amarelo) e 皇 (imperador). Apenas o imperador chinês e os seus membros familiares tinham autorização para usar a porcelana amarela vidrada.

Ao longo da história da porcelana na China, várias cores vidradas criam um mundo colorido. A técnica de baixo-vidrado e sobre-vidrado enriquece o efeito artístico. Se tivesse de escolher uma cor que representasse melhor a China, essa cor seria sem dúvida a da porcelana azul e branca. A combinação de porcelana branca e vidrado azul realiza a obra figurativa mais elegante, histórica e artística.

O azul não é uma cor auspiciosa na cultura chinesa, é a cor auspiciosa do Islão. A cor azul foi trazida pelos mongóis na Dinastia Yuan e a porcelana azul e branca foi fabricada com êxito na cidade de Jingdezhen. Nos séculos seguintes, ela desempenhou um papel essencial na história da porcelana na China, do azul lapidário da Dinastia Ming ao azul de céu e branco luar da Dinastia Qing.

Na dinastia Ming, através das frotas de Zheng He, uma matéria nova de vidrado chegou à China, cujo nome, *Su Ma Li Qing* ou *Hui Qing*⁵⁵, conhecido como a transliteração de *smalt* em inglês, significa azul escuro e apresenta um azul lapidário verdadeiro. A partir do reinado Yongle da dinastia Ming (1402-1424), os artesãos chineses de Jingdezhen começaram a aplicar *Su Ma Li Qing* na porcelana, como uma cor principal vidrada, formando a porcelana azul e branca. Ao mesmo tempo, dado o aumento da produtividade e a reforma da técnica, esse tipo de porcelana ia obtendo o gosto do povo chinês e também ia navegando pelo oceano e chegou a Portugal e aos outros países ocidentais.

*<<As cores cerâmicas não são, muitas das vezes, “amigas” umas das outras chegando mesmo, em certos casos, a “devorarem-se”. Por outras palavras: as cores cerâmicas não podem casar indistintamente umas com as outras o que implica, por parte do pintor, um perfeito conhecimento do seu comportamento durante a passagem pelo forno>>*⁵⁶. Os tempos de cozedura também são de expectativa relativamente à alteração mágica das cores vidradas.

⁵⁵ Em chinês: 苏麻离青 ou 回青.

⁵⁶ FRASCO, Alberto Faria, *Mestres pintores da Vista Alegre*, Porto, Figuerinhas, 2005, p. 41.

Na fábrica da Vista Alegre, existem várias peças de porcelana. A maioria é em azul escuro mas também existem algumas em azul claro. Através do meu estudo, categorizei as peças em azul claro (10 peças) com a designação de “série de azul claro”. Além da cor mais clara, elas ainda possuem outra característica comum: as linhas e as decorações são menos delicadas e minuciosas.

No contexto seguinte, primeiramente, optarei por apresentar as peças mais representativas da Vista Alegre com as decorações tradicionais, de configurações clássicas chinesas e de cores variadas. Em seguida, mostrarei e analisarei as peças da coleção Blue Canton da Vista Alegre. Consoante a decoração mais destacada e distintiva em cada peça, categorizo as peças da coleção Blue Canton em séries diferentes: série de Salgueiro do Modelo Guangdong, série de Salgueiro do Modelo Inglês, série do pavilhão de despedida, série de pêssego, série de *feiyang* e série de azul claro.

1. 3. Peças representativas



“Romã”

Jarro Otomano

Porcelana azul e branca

Vista Alegre

Elemento pintura à mão

Peso: 1303 g

Preço: €1270,70

(Proveniência: site oficial da Vista Alegre

<http://myvistaalegre.com/pt/otomano-jarro-otomano-21097252-pt>)

Este jarro, ou seja, o seu nome mais específico “gomil” (em chinês: “执壺” e em pinyin: “zhi hu”) de formato piriforme com asa e longo bico de porcelana azul e branca, é uma edição especial da Vista Alegre. Segundo a descrição no website oficial da Vista Alegre, *Esta requintada criação é decorada a azul grande fogo, apresentando um painel em cada face, um com um ramo de pêssegos e outro com um ramo de nêspersas.*⁵⁷ Temos a

⁵⁷ Vide: <http://myvistaalegre.com/pt/otomano-jarro-otomano-21097252-pt>)

certeza de que há um painel em cada face do gomil com elementos vegetais. Todavia, pela minha visão de chinesa indígena, o padrão no painel, em vez de pêssegos ou nêspersas, representa duas romãs (em chinês: “石榴” e em pinyin: “shí liú”), influenciadas pela cultura chinesa. Porém, a origem da romã não é chinesa. Ela foi introduzida na Ásia central na Dinastia Han (206 a.C-220 d.C). O fruto semi-aberto de romã revela os grãos numerosos de cor vermelha — a cor auspiciosa na China. A palavra “grão” (em chinês: “子” em pinyin: “zǐ”) é homófono para “filho”. Assim, a romã praticamente torna-se num emblema de fecundidade e descendentes masculinos abundantes. Para além da decoração de influência chinesa, a peça também ostenta outros motivos florais, tais como os crisântemos no gargalo, as folhagens no vértice e os ramos de várias flores no bojo. Na pega do gomil é pintada a decoração *Chan Zhi*, que explicarei pormenorizadamente no capítulo IV. De facto, esta peça foi a reprodução de uma peça do início do século XV, como um objeto destinado às bebidas no Império Otomano. Entretanto, hoje em dia, na fábrica da Vista Alegre, essa peça foi adicionada com complementos em prata dourada. Desse modo, a sua função já se alterou de utensílio a ornamento, melhorando o seu aspeto visual e artificial.



“Pavão”

Porcelana vidrada

Vista Alegre

Pintor Mestre Armando Pimentel

Dimensões Diâm: 317 mm

Marca N.º 34 (1971-1980)

Coleção particular

(Proveniência: FRASCO, Alberto Faria, *Vista Alegre: a arte na porcelana*, Guimarães, Museu de Alberto Sampaio, 2010, p.113.)

Este prato possui uma pintura requintada, com duas cores principais — laranja e verde. O registo central mostra dois pavões numa cena romântica: o pavão feminino oferece o fruto ao pavão masculino. Em redor deles há flores, um tipo das quais identifico como sendo a rainha das flores — peónia. E esta cena de pavões é rodeada por cercadura de nuvens auspiciosas e motivos espirais. O povo chinês tinha e ainda tem este gosto pelo pavão, embora a origem do pavão não seja desse país. Geralmente existem duas espécies de pavão: uma provém da zona entre a Índia e o Sri Lanka — pavão azul (ou pavão de Índia); outra é originária da zona do Vietname a Java (Indonésia) — pavão verde (ou pavão

de Java). Na China era comum o pavão verde, aparecendo nas províncias de Yunnan, Guangdong, Hainan, etc.

Na cultura tradicional chinesa, como um símbolo de dignidade e fidelidade, o pavão era habitualmente alvo de louvores pelos letrados desde a antiguidade. A frase “o pavão voa a sudeste, paira em cada cinco li”⁵⁸(em chinês: 孔雀东南飞, 五里一徘徊 e em pinyin: kong que dong nan fei, wu li yi pai hui.) é conhecida por toda a gente e divulgada de geração a geração.

A origem da decoração de pavão na porcelana chinesa provavelmente era da dinastia Tang, e apareceu pouco na dinastia Song. Durante a dinastia Yuan, o pavão tornou-se numa decoração comum nas peças de porcelana azul e branca. Mais tarde, no período Yongxuan de dinastia Ming, esteve presente nas viagens por mar pelo sudoeste asiático e pelo Oceano Índico pelo grande explorador chinês Zhenghe. Estas viagens promoveram as comunicações culturais e o intercâmbio de mercadorias. Os países por onde Zhenghe passou, tais como Índia, Sri Lanka e Indonésia, constituíram exatamente a maior zona de distribuição de pavões do mundo. Como um presente exótico e especial, os embaixadores dos países subsidiários com os seus pavões prestaram homenagem ao imperador chinês da dinastia Ming. O pavão não só foi um animal de estimação, como também foi o mensageiro da amizade entre a China e os seus países subsidiários. Antes de dinastias Ming e Qing, apesar de ter o significado de riqueza, mais frequentemente o pavão era um emblema de beleza e dignidade. Entretanto, durante a dinastia Ming e Qing, o pavão tornou-se num emblema combinando as ideias de riqueza e poder. No reinado Hongwu, usava-se a decoração de pavão como o tema do manto de mandarim. E posteriormente, na dinastia Qing, usava-se a pena do pavão para decorar o chapéu do mandarim. Assim, a decoração de pavão já era claramente um símbolo de poder e estatuto.



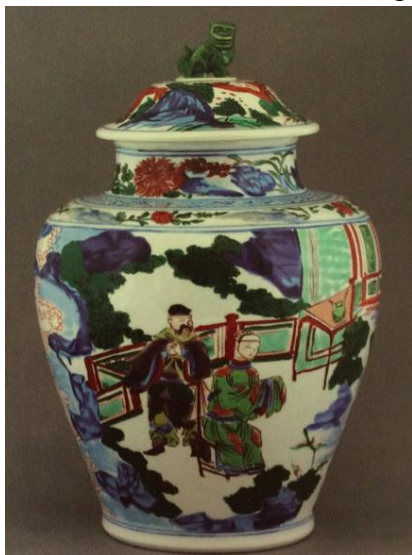
O pavão do manto de mandarim na dinastia Ming
(Proveniência: <http://www.verydaily.com/review/artical-586.html>)



A pena do pavão de chapéu de mandarim
(Proveniência: <http://forum.xinbao.de/home.php?mod=space&uid=185&do=blog&id=778>)

⁵⁸ Esta frase é tirada do poema famoso “孔雀东南飞” e seu poeta é anónimo de dinastia Han, que é a primeira poesia narrativa longa na literatura chinesa.

A partir do reinado Jingqing, existem muitas decorações auspiciosas na porcelana, incluindo peónia e pavão. De vez em quando, os dois aparecem na mesma peça de porcelana. Nesta peça da Vista Alegre, um casal de pavões fica no registo central da peça. Mesmo que os pavões já tenham morrido há muitos anos e até os ossos já não possam ser descobertos, as suas belas imagens perpetuam-se nas peças de porcelana.



“Mandarim”

Talha

Porcelana vidrada “wu cai”

Vista Alegre

Coleção particular

(Proveniência: FRASCO, Alberto Faria, *Vista Alegre: a arte na porcelana*, Guimarães, Museu de Alberto Sampaio, 2010, p.151.)

Este pote é decorado a azul cobalto sob o vidrado verde e esmaltes policromos. Hoje chamamos-lhe “wu cai”(significa literalmente cinco cores). Apareceu no século XVI, na dinastia Ming. Tem a forma de balaústre⁵⁹, com colo curto decorado com motivos flores e de rocha. A tampa, com grande botão dum leão verde, é decorado com a paisagem natural, rochedos azuis, pinheiros verdes, etc. O ombro é decorado com duas cercaduras diferentes: uma é de padrão sucessivo “gelo estalado” (para Sir Michel Butler é um muro⁶⁰), outra é de padrão de flores. No bojo apresenta-nos uma cena que se desenrola no terraço de um pavilhão com balaustrada e o seu mobiliário. No centro da cena, destacam-se dois mandarins: um fica sentado na cadeira com sorriso, levantando as suas mangas, de modo elegante e gentil; outro, com grande barba, está a fazer uma grande vénia com as suas mãos fechadas em frente dele⁶¹, para cumprimentar.

⁵⁹ A forma de balaústre é o nome ocidental. Na China, a esta configuração chamamos “Pote de General.”

⁶⁰ *O Exótico nunca está em casa: A China na faiança e no azulejo portugueses (séculos XVII-XVIII)* Lisboa, Museu Nacional do Azulejo, 2013, p. 324.

⁶¹ Este gesto de cumprimento chama-se zuoyi em pinyin (em chinês: 作揖). Segundo o estatuto das pessoas, as regras de zuoyi são diferentes. À medida que a cultura ocidental chegou à China, zuoyi foi substituído pelo aperto de mão.

De facto, o tema de “mandarim” aparece muito nas peças de porcelana. A palavra “mandarim” nasceu no início do século XVII, quando começou o comércio entre a China e Portugal. Os portugueses chamavam mandarim aos funcionários chineses, quer fossem civis ou militares com estatuto alto ou baixo. Entretanto, a derivação desta palavra é “mandar”, e posteriormente os outros ocidentais que chegaram à China para fazer os negócios continuaram a usar este título para os funcionários chineses. A palavra “mandarim” já nos mostra o seu fundo cultural e o traço histórico.

Nos séculos XVII e XVIII, muitos pintores ocidentais acompanhando a sua delegação, chegaram à China, pintando o que viam e ouviam, incluindo a vida e o trabalho dos funcionários chineses. Estas pinturas incontestavelmente estimulavam as suas curiosidades pela vida chinesa. Nesse momento, um modelo novo de porcelana estava a brotar em Guangzhou, chamando “guang cai”⁶² (em chinês: 广彩) Sintetizamos que guangcai é um tipo especial de porcelana, adaptado à demanda do mercado europeu. No museu de Guangzhou, há muitas peças de guangcai com a decoração de “mandarim”.

Este bule do museu de Guangzhou é decorado com cor dourada, ostentando a vida familiar do mandarim manchu da dinastia Qing. No canto superior direito, uma cena de hemicírculo mostra o *boudoir* duma senhora e o biombo delicado de três painéis. A senhora enverga o vestido manchu e o puxo tradicional. No centro do bule apresenta um casal manchu olhando os seus filhos carinhosamente. Vestem o grande manto com o chapeuzinho Machu. A senhora e o seu filho seguram chávenas de chá. É maravilhoso apresentar uma família manchu, através do tamanho de bule, como se fosse uma palma. Imaginamos os ocidentais tomando o chá e imaginando que no outro lado do mundo uma família chinesa também se junta com o mesmo espírito familiar.



Bule de Mandarin

Porcelana de *wucai*

China, Guangzhou

Dinastia Qing, Reinado Jiaqing

Altura: 13.3 mm

Museu de Guangzhou, Guangzhou

(Proveniência: website oficial do museu de Guangzhou

<http://www.guangzhomuseum.cn/history07-02.asp>)

⁶² A porcelana policroma em Guangzhou, sobre-vidrada, começou por apresentar “três cores” na dinastia Ming, passou na dinastia Qing para “cinco cores” e formou a sua característica artificial no reinado de Qianlong. Geralmente as peças de vidro branco que vêm de Jingdezhen são outra vez vidradas em Guangzhou com cores e pintadas pelo gosto ocidental. Apesar de ter 300 anos desde o seu nascimento, “guang cai” é admirada tanto pelo povo chinês como pelos ocidentais. Ela mantém as características tradicionais chinesas e absorve a técnica e a cultura ocidentais.

Como se fosse uma fotografia, a decoração de mandarim apresenta a vida verosímil das famílias chinesas, mostra a sociedade oriental que a toda gente apetece. Através da decoração de mandarim, os elementos chineses iam sendo conhecidos pelo ocidente, tais como o vestido manchú, o biombo, o pavilhão chinês, a atmosfera familiar e alguns gestos chineses também. Esta decoração estava na moda durante o século XVIII, quando maior era a paixão dos ocidentais pela cultura oriental. Todavia, depois da invenção da fotografia no século XIX, a decoração de mandarim foi substituída pela fotografia. Antes da fotografia, coube à decoração de mandarim fornecer os planos da vida chinesa, com característica autêntica e estética, tornando-se num documento histórico essencial na área da comunicação cultural. Além disso, para apresentar a vida verosímil chinesa, temos de referir a decoração *shanshui* e a sua influência profunda na cultura e na arte ocidentais.

2. Coleção Blue Canton

2. 1. Modelos chineses *Shanshui*

I built my house near where others live.
Still there's no sound of wheels or voices.
You'll ask me 'How can that be?'
When the mind is remote the place is distant.
Cutting Chrysanthemums by the Eastern hedge
I look out towards the Southern Hills.
Mountain air is fine at end of day.
The flights of birds make for home.
In these things there is a hint of Truth,
but trying to tell it there's no mind, no words.

---Tao Yuanming⁶³ “Yin Jiu”⁶⁴

Hoje em dia, no mundo da velocidade e da inquietação, nunca mais podemos “*Cutting Chrysanthemums by the Eastern hedge, look out towards the Southern Hills.*” Entretanto, a porcelana sempre tem a capacidade de fixar os momentos, de nos ajudar a

⁶³ Tao Yuanming, também conhecido como Tao Qian, era um poeta famoso na China, durante o período de Seis Dinastias (220-589), entre dinastia Han e Tang, sendo a figura principal dos poetas de *shanshui* e “eremita”.

⁶⁴ O poema original em chinês: 结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。

contemplar a paisagem ao redor da nossa vida. Com uma linguagem sem voz, a porcelana de *shanshui* expressa a emoção do artesão e satisfaz o prazer do observador.

O termo chinês para a <<paisagem>> é *shanshui*, que literalmente significa montanha e água. A montanha é representativa do poder cósmico de yang e a água é representativa de yin.

Diferente de dragão, a *shanshui* nunca foi uma decoração encomendada pelo império ou relacionada com o imperador. Como um design da porcelana, o *shanshui* era uma inovação estilística importante do século XVII na China e sempre associada com o gosto dos *wenren*.⁶⁵ *Wenren* é um título geral para os homens gentis, bem-educados, normalmente dedicados ao império. Durante o período da transição (1620-1683)⁶⁶, a maioria deles teve de voltar às aldeias ou cidades onde as suas famílias viviam, com pouco trabalho social e educação, vivendo uma vida dedicada ao prazer cultural⁶⁷, mas sempre se preocupando com os assuntos governamentais do império. *Shanshui* e *wenren*, como um design sofisticado, erudito e significativo na porcelana, também representa as ideias de confucionismo, taoísmo e budismo.

Quando os *wenren* não podiam utilizar as suas capacidades e os seus conhecimentos para apoiar o imperador a governar o país, expressavam a emoção na natureza. Quando as pessoas contemplam a beleza da natureza, não apenas o homem das letras, qualquer pessoa vai sentir uma flutuação emocional. Como diz uma frase antiga chinesa, “quando se sobe a montanha, a emoção enche a montanha; quando se olha para o mar, o sentimento derrama-se no mar.”⁶⁸ A montanha íngreme, a nuvem elegante, a água suave, a árvore verdejante, a paisagem bucólica, são magnificamente feitas pela natureza. Quando as pessoas contemplam a natureza, elas vão mostrar as suas emoções fortes inconscientemente.

A porcelana de *shanshui* é uma descrição da forma da paisagem da natureza, mas não é simplesmente uma cópia ou uma imitação da paisagem autêntica. Ela não é a representação duma forma definida da paisagem natural, nem é uma combinação casual feita pelos pintores. *Shanshui* é uma combinação da imagem objetiva e do pensamento e emoção subjetivos dos pintores. O design de *shanshui* vem da natureza e também vem do estado de espírito, é uma imagem artística lírica. O design de *shanshui* é a segunda criação da paisagem da natureza, transformando a beleza da natureza em beleza artística. Posso

⁶⁵ *Wenren* é o termo chinês para homem de letras. Em chinês: 文人.

⁶⁶ O período da transição indica o período compreendido entre o fim da dinastia Ming e o início da dinastia Qing, marcado pela instabilidade social.

⁶⁷ As quatro artes de homem de letras são a música, o xadrez, a caligrafia e a pintura.

⁶⁸ A tradução é nossa e a frase original em chinês é 登山则情满于山, 观海则意溢于海 e em pinyin: deng shang ze qing man yu shan, guan hai ze yi yi yu hai.

afirmar que *shanshui* significa muito mais que uma simples paisagem.

Optarei por analisar a coleção Blue Canton, o típico design *shanshui* na porcelana da Vista Alegre. Vale a pena prestar a atenção que nesta coleção existe uma baixela⁶⁹ com cerca de 40 peças diferentes e também algumas peças decorativas com o mesmo design de Blue Canton. No site oficial da Vista Alegre está escrito que *A porcelana decorada a branco e azul, nos padrões “Cantão” e “Nanking”, foi muito apreciada na era vitoriana e era exclusiva dos mais abastados, fazendo parte das mesas mais elegantes da época. Permaneceu popular ao longo do século XIX, tendo progressivamente integrado o espólio de um grande número de famílias. A coleção Blue Canton captura fielmente esta tradição e gosto seculares.*⁷⁰ Aqui já nos deixa dúvidas. Para estudar o design de Blue Canton da Vista Alegre, temos de reconhecer a decoração Cantão e a decoração Nanking e as suas características, qual a diferença entre elas, se ainda existem outras decorações semelhantes a essas com *shanshui*, etc.

Segundo a obra publicada pelo Leal Senado: *Embora “Nanjing” e “Cantão” mostrem decoração similar, é possível distingui-los no desenho e na borda: no desenho do “Nanjing” existem geralmente pessoas (principalmente sobre pontes) e a sua borda é típica.*⁷¹ Através dos estudos, a explicação da diferença desses dois tipos de design não me parece tão simples.

De seguida, apresentarei os designs *Nanjing* e *Guangdong*⁷² e as suas semelhanças com a decoração de *shanshui*. Geralmente as peças com esses designs são decoradas com árvores, montanhas, arroios, rios, pontes, pagodes, salgueiros, pessoas ou o homem de letras no pavilhão, etc. Como se fossem as pinturas da paisagem, as imagens tranquilas e sossegadas da sociedade chinesa são mostradas na porcelana azul e branca, que é o tipo favorito de porcelana dos ocidentais. Também tentarei distinguir os vários modelos.

2. 1. 1. Nanjing

O povo chinês pensa que as peças foram transportadas de Nanjing e por isso dão-lhe esse nome. Em 1752, um naufrágio do barco holandês “Geldermalson” aconteceu na Indonésia. As peças, consideradas como carga Nanjing, distinguem-se pela decoração geral

⁶⁹ A partir do reinado Jiajing da dinastia Ming, um conjunto das peças semelhantes, com quase a mesma decoração e a mesma cor, aparece na China com o nome de baixela.

⁷⁰ <http://www.myvistaalegre.com/pt/mesa-bar-porcelana-blue-canton-pt/?Cat=648&Specs=&PageSize=48&Page=1&PriceL=0&PriceH=99999&ReturnProducts=true&OrderBy=0&SelGroups=&SelGrp=>

⁷¹ *Porcelana chinesa de Exposição: Diálogo entre dois mundos*, Macau, Leal Senado, 1992.

⁷² A seguir, vou usar só os termos chineses “Nanjing” e “Guangdong”, quais são pinyin das cidades “南京” e “广东” em chinês.

com pavilhões e arroios. Todavia, o modelo Nanjing não é um design inalterável, como acham alguns peritos ocidentais na área da porcelana. Ele mudou segundo o gosto do povo e dos imperadores ao longo da história.



O modelo Nanjing na primeira fase(1)

O modelo Nanjing na fase intermédia(2)

O modelo Nanjing na última fase(3)

O registo principal do modelo Nanjing são *shangshui*, pagode, pavilhão. A composição artística variou ao longo dos tempos. Na primeira fase do modelo Nanjing, ou seja, nos últimos anos do reinado Kangxi e nos primeiros do reinado Qianlong, (imagem 1) as linhas paralelas horizontais cindem a imagem, dividem-na pelas vistas distante e próxima, com espaço abundante do rio entre as duas vistas. O segundo plano normalmente é decorado com um pagode e um templo. E as cercaduras também geralmente são simples, estreitas e decoradas com as figuras geométricas. O modelo Nanjing corresponde ao gosto do povo chinês, com abundante *liubai*⁷³, concedendo grande espaço à imaginação. Na fase intermédia do modelo Nanjing (imagem 2), até ao período médio do reinado Qianlong, a cisão da linha horizontal foi substituída pela cisão em ziguezague e na vertical. Além da cercadura estreita, também apareceu a cercadura das flores. Na última fase, o modelo que começou por ser simples transformou-se num modelo muito complicado. Numa composição em forma de anel ou ziguezague, os elementos cobrem toda a imagem da porcelana, e quase não há *liubai*. Para além disso, o elemento salgueiro (imagem 3) do outro modelo, que aparece no reinado Jiajing, também está no modelo Nanjing.

2. 1. 2. Salgueiro

Existe uma grande polémica sobre esse modelo. A maioria dos especialistas ocidentais julga que a sua origem é inglesa. Alguns acham que a fábrica de Spode desenhou e produziu as primeiras peças do Modelo Salgueiro, mas outros acham que a

⁷³ Liu bai, em chinês: 留白, literalmente significa que mantem um espaço branco. É uma das técnicas da pintura chinesa.

prioridade pertence à fábrica de Caughley em 1780.⁷⁴ Apresentarei um exemplo da Inglaterra. Os elementos principais do Modelo Salgueiro são salgueiro, barco, pavilhão, dois pássaros, nesse caso ainda há uma



Prato “Modelo Salgueiro”

Fábrica provavelmente em Staffordshir

Victoria and Albert Museum

Dado pelo National Art Collections Fund

(Proveniência: o site oficial do museu de V&A,

<http://www.vam.ac.uk/blog/blue-and-white/beyond-willow>)

ponte com três pessoas. Geralmente, os elementos principais ficam do lado direito da imagem, e uma ilhota fica no canto superior direito. O par de pássaros voando sugere uma história romântica⁷⁵. Segundo Connie Rogers, *Whatever the difference in its details, and whoever it was made by, Willow Pattern has been eternally popular – the most commonly used pattern in history... It is a pattern that has always related to the common people. And, no doubt, the story of the pattern has added to its popularity.*⁷⁶ Independentemente de qual foi a primeira fábrica a criar este Modelo Salgueiro, localize-se ela em Inglaterra ou na China, é incontestável que constitui uma continuação do modelo Nanjing, sendo um membro da “família” da porcelana *shanshui* chinesa.

2. 1. 3. Guangdong

No reinado Jiajing, em 1817, um naufrágio do barco inglês “Diana Cargo”, transportando muitas peças com decoração pavilhão, arroio, árvore, etc., aconteceu em Malaca.

No fim do século XIX e no início do século XX, numerosas peças do modelo

⁷⁴ Vide Joseph J. Portanova, *Porcelain, The Willow Pattern, and Chinoiserie*.

⁷⁵ Vide Joseph J. Portanova, *Porcelain, The Willow Pattern, and Chinoiserie*.

⁷⁶ ROGERS, Connie, *The Illustrated Encyclopedia of British Willow Ware*, UK, SCHIFFER, 2004, documento citado por: “Wonderful Willow”, *Period Homes & Interiors*, 2011, p. 69.

shanshui foram exportadas para os Estados Unidos a partir do porto de Guangdong. Como tal, este modelo de porcelana é considerado como modelo Guangdong.

Parece-me que o modelo Guangdong é uma continuação do modelo Nanjing e salgueiro. Provavelmente resulta da transformação do Modelo Salgueiro, pois o modelo Guangzhou é uma edição simplificada do Modelo Salgueiro. Nesta peça do modelo Guangdong, a figura do salgueiro fica no centro da imagem, mas já existe uma diferença em relação às peças dos tempos anteriores, uma ponte com triplos arcos está ligada a uma ilha com pinheiros, e na vista distante encontra-se uma ilha com habitação.



Modelo Guangdong
Naufrágio “Diana Cargo”
c. 1816

(Proveniência: <http://www.ebay.co.uk/itm/DianaCargo-small-size-Triple-Arch-Pattern-Meat-Dish-c1816-/400143968312>)

O Modelo Salgueiro e o modelo Guangdong apareceram quase ao mesmo tempo, tornaram-se moda na última fase do reinado Jiaqing, ocuparam um lugar dominante no mercado da porcelana azul e branca, e até ao fim da dinastia Qing ainda se continuava a produzi-la.

Pela apresentação dos modelos de *shanshui*, parece-me que o Blue Canton da Vista Alegre é muito mais similar à peça de “Diana Cargo” do que ao modelo Guangdong, mas não é a imitação completa do modelo Guangdong. Então, o Blue Canton em vez de ser qualquer modelo específico, é um modelo que junta características de todos os modelos influenciados pelo modelo *shanshui*.

Em seguida, optarei por estudar cada peça de Blue Canton com o objetivo de analisar as suas características influenciadas pela cultura chinesa, em vez de identificar o seu modelo próprio para cada peça, e também mostrarei a história subjacente à paisagem de *shanshui* e “descodificarei” os sentidos dos elementos da paisagem *shanshui*.

2. 2. Peças portuguesas

2. 2. 1. As séries do Modelo Salgueiro



Blue Canton

Terrina

Porcelana azul e branca

Altura: 235 mm

Largura: 230 mm

Comprimento: 189 mm

Capacidade: 3150 ml

Peso sem embalagem: 3100 g

Preço: €406,00



Blue Canton

Vaso Charleston

Porcelana azul e branca

Altura: 172 mm

Largura: 172 mm

Comprimento: 189 mm

Peso sem embalagem: 870 g

Preço: €406,00

(Proveniência: site oficial da Vista Alegre: <http://www.myvistaalegre.com/pt/blue-canton-terrina-28000233-pt> e <http://www.myvistaalegre.com/pt/blue-canton-vaso-charleston-28000428-pt>)

Esta terrina é de forma oval, com as bordas de pé e a tampa ligeiramente recortadas nos quatro cantos. Há duas pegas em forma de cabeça de porco com orelhas em relevo e tampa de encaixe, em forma de cúpula com pega em forma de onda turbulenta⁷⁷. A borda da tampa e o pé da terrina são decorados por cercaduras comuns que usualmente aparecem nas peças da coleção Blue Canton. A cercadura do friso com losangos sucessivos no fundo azulado e nos pontos de interseção é decorada com cruces e linhas sucessivas em diagonal. A tampa e o corpo da terrina são decorados quase com os mesmos elementos de *shanshui*. No lado esquerdo da imagem, está um pavilhão ou uma residência civil, sólida e solitária,

⁷⁷ A onda turbulenta é muito frequente nas terrinas da coleção Blue Canton da Vista Alegre.

protegida por uma grande árvore. No lado direito, num grande pavilhão com decoração delicada e design tradicional adivinha-se o som eufônico da recitação e o aroma agradável do livro. Um homem de letras está a ler o livro que é visto pela janela clara do pavilhão. Uma ponte com os dois arcos liga dois lados. Uma sampana com vela enfunada pelo vento boia no rio. No lado esquerdo da imagem, o salgueiro inclina-se sobre o rio, como se fosse uma figura que estivesse esticando o pescoço.

A disposição estética e os elementos *shanshui* que encontramos nesta terrina aparecem em todas as peças de série de Salgueiro de Modelo Guangdong, que categorizamos precisamente de acordo com o seu elemento decorativo mais saliente e comum — o salgueiro.

O vaso grande apresenta uma parede arredondada alargando em direção à boca e pé em pedestal, com configuração estreita no centro e larga em ambas as extremidades. Parece metaforizar a cintura perfeita de uma bela rapariga. Há duas asas laterais constituídas por dois segmentos unidos. A borda exterior da boca é moldada por friso de esmalte dourado e cercadura de círculos sucessivos e pontinhos nos centros, e a borda interior da boca é decorada com uma cercadura preenchida alternadamente com várias flores e folhas. O pé em pedestal apresenta uma cercadura inspirada nos brocados orientais, e mais para cima uma cercadura de “pontas de lança”⁷⁸ e outra de ramos floridos. Uma linha de esmalte dourado separa o registo central dos três grupos de cercadura no pé. A imagem em frente apresenta um painel contornado por duas linhas paralelas azuis. E parece-me que ainda há dois painéis laterais de menores dimensões. Em redor dos painéis, há ramos com flores, criando um sentido elegante e com bom gosto. O painel ostenta uma paisagem natural e harmoniosa. No canto esquerdo em cima, um templo rodeado de árvores está escondido pelas nuvens em movimento. Um grande pavilhão fica no canto inferior direito do painel, em redor da árvore de *Wutong* e da laranjeira. O salgueiro na margem também se inclina para o rio. Uma sampana⁷⁹ delicada voga tranquilamente no rio e um par de andorinhas voa no céu. Tudo isto corporiza uma imagem clássica e bonita de *Shanshui*.

Na coleção Blue Canton da Vista Alegre, atribuí às peças com o elemento salgueiro a designação de Serie de Salgueiro. No total, há 28 peças diferentes, um serviço de mesa de 70 peças e um serviço de chá de 15 peças com a decoração de salgueiro.

⁷⁸ O termo da cercadura aparece nas observações das peças no livro *Caminhos da Porcelana: Dinastia Ming e Qing*.

⁷⁹ Embarcação de origem asiática, de fundo chato, com remos laterais e uma cobertura central de bambu. “sampana”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa.



Apesar de terem a mesma decoração de salgueiro, quando observamos os pormenores, não é difícil reparar na diferença de salgueiro entre as peças da coleção Blue Canton. A decoração do salgueiro na imagem esquerda, cuja forma é um pouco exagerada, tem quatro garfos grandes com as folhas densas e grosseiras. É razoável adivinhar que nessa cena e nesse momento quase não faz vento nenhum, dado as suas folhas penderem tranquilamente do salgueiro. De modo diferente, a decoração do salgueiro na imagem direita é mais delicada, foi pintada minuciosamente, também apresenta alguns garfos principais mas de forma espalhada. As folhas flutuam na brisa agradável. Este tipo da decoração de salgueiro aproxima-se mais da figura real do salgueiro.

Através do nosso estudo anterior dos modelos diferentes de *shanshui* e da análise das variantes na decoração com salgueiros, categorizei mais pormenorizadamente essas peças em duas séries: a Salgueiro do Modelo Guangdong e a de Salgueiro do Modelo Inglês, uma vez que a decoração de salgueiro é muito semelhante às peças feitas nas fábricas inglesas, tais como Spode, Caughley, Bristol, etc.

2. 2. 2. A série do pavilhão de despedida



Blue Canton

Bandeja

Porcelana azul e branca

Altura: 27 mm

Largura: 189 mm

Comprimento: 269 mm

Peso sem Embalagem: 658 g

Preço: €122,00

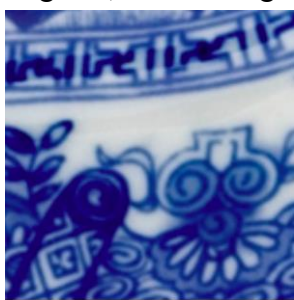
(Proveniência: site oficial da Vista Alegre: <http://www.myvistaalegre.com/pt/blue-canton-bandeja-28000044-pt>)

Esta bandeja é oitavado com aba levantada, rematando em rebordo saliente. Nos oitos cantos, existem oito brechas pequenas em forma de arco. Essa forma do prato

octogonal é considerada uma forma europeia. É fácil encontrar nas salas de jantar das famílias da Europa Ocidental os pratos octogonais, cuja forma é semelhante a esta, mas em prata. Aqui mostrarei a prova da minha pressuposição. <<*A forma oitavada deriva de modelos octogonais ou decagonais fabricados em prato no início do século XVIII*>>.⁸⁰

A decoração desta bandeja, em esmaltes de azul escuro, reparte-se por vários registos. A aba larga é dividida em quatro segmentos nos quatro lados com os elementos decorativos quase iguais, os quais são uma grande borboleta, flores, um grande inseto e os dois elementos auspiciosos da religião — *bao ping* e *bao lan*⁸¹ (apresentado da esquerda para a direita na imagem).

Como sabemos, todos os elementos na porcelana têm significados. A borboleta simboliza o verão, a beleza e o romance. A presença da borboleta como um design na porcelana era um elemento particularmente na moda na dinastia Qing. A figura de borboleta também emerge na literatura e na filosofia chinesas, como uma metáfora de sonho, de mundo flutuante, ilusório e transitório. A referência é a história chinesa famosa “Chuang-Tzu sonha com a borboleta”⁸². Outra história romântica é sobre o amor e a tragédia, o homólogo da história ocidental *Romeu e Julieta*. As flores geralmente têm



Kraak.⁸³

significados auspiciosos, dependendo dos tipos de cada flor. Quanto ao inseto, desde a dinastia Yuan que aparece na porcelana e na pintura chinesas. Os pratos e vasos de azul e branco foram exportados para o Médio Oriente. Posteriormente, cerca do ano 1600 da dinastia Ming, a figura do inseto recomeçou a estar na moda na porcelana e tornou-se na figura mais popular da porcelana

As decorações *bao ping* e *bao lan* são os oito símbolos auspiciosos da cultura chinesa. O número oito é auspicioso, bem como oito trigramas⁸⁴ (*ba gua*), que se refere à origem de todas as coisas. Existem, além de oito trigramas, ainda três grupos de oito temas

⁸⁰ MATOS, Maria Antónia Pinto de, *A Casa das Porcelanas: Cerâmica chinesa da casa-museu Dr. Anastácio Gonçalves*, Lisboa, Instituto Português de Museus e Philip Wilson Publishers, 1996.

⁸¹ Em chinês: 宝瓶 e 宝篮, que significam vaso precioso e cesto precioso.

⁸² Em chinês: 庄子梦蝶 e em pinyin: zhuang zi meng die. Sintetizo essa história: o taoista Chuang-Tzu sonhou que se havia tornado numa borboleta. Quando acordou, era outra vez Chuang-Tzu. Assim, ele ficou na dúvida se no sonho a borboleta se transforma em Chuang-Tzu ou se Chuang-Tzu se torna uma borboleta. Aqui, ele levanta uma pergunta filosófica: como conhecer a realidade? No caso de o sonho ser realmente verosímil, a gente não consegue saber que está a sonhar. Ou seja, a gente não é capaz de distinguir a realidade e a ilusão.

⁸³ STROBER, Eva, “Symbols on chinese porcelain: 10000 times Happiness”, Keramiekmuseum Princessehof, Leeuwarden, Netherland, ARNOLDSCHHE Art Publishers, made in Germany, 2011

⁸⁴ *Ba gua* (em chinês 八卦) é um conceito filosófico fundamental da antiga China.

que aparecem vezes sem conta na arte chinesa, nomeadamente os oito símbolos do taoísmo, oito símbolos do budismo e oito temas auspiciosos. Estes símbolos são geralmente de boa sorte e prosperidade na arte chinesa e traduzem uma longa maturação cultural na China. Embora não haja fronteiras explícitas entre esses três grupos, os símbolos de vez em quando misturam-se. No taoísmo, os oito símbolos pertencem às oito figuras imortais do taoísmo⁸⁵. O *bao ping* significa que o vaso está cheio de orvalho doce, incluindo atos generosos e de benevolência. O *bao lan* é atributo de Lan Caihe, uma das “Oito figuras imortais”, patrono dos jardineiros. Entretanto, prefiro acreditar que os elementos na cercadura já perderam os seus significados religiosos e que compõem uma imagem completa na natureza como elementos vegetais e auspiciosos.

Entre a aba e o registo central, uma decoração contínua em friso separa as duas partes dessa bandeja. O friso é cheio dos quadriculados sucessivos com suásticas inscritas “卐” que, como já referi no segundo capítulo, significam felicidade e longevidade.

Olhando o registo central dessa bandeja, a imagem inegável de *shangshui* produz uma paisagem idílica. A composição artística é em ziguezague, ou seja, o *liubai* (espaço em branco) desta imagem está em forma de ziguezague, levando ao observador prazer estético e grande imaginação, com o seu sentido de ritmo e gesto elegante.

Em cima da imagem, os gansos-africanos voam na formação representada pelo carácter chinês “人” na sua forma invertida. No pensamento do povo chinês, os gansos-africanos têm o coração generoso. Quando os gansos-africanos velhos já são incapazes de obter comida, os jovens nunca os abandonam. Em toda a vida dos gansos, estes sempre têm um cônjuge. Embora morra um/uma, o outro/a outra nunca vai procurar outro parceiro/outra parceira. Eles voam pela ordem do mais velho para o mais novo. O grupo dos gansos sempre é liderado pelo ganso-africano velho. Mesmo que os gansos jovens voem rapidamente, eles não podem superar o ganso-africano velho. Isso contém o sentido de respeito e modéstia. Na cultura chinesa, o ganso-africano é um emblema das *cinco virtudes constantes*⁸⁶ que no confucionismo são benevolência, retidão, propriedade, sabedoria e fidelidade.

A imagem é dividida em duas partes pelo rio. Ao lado esquerdo, em cima, observa-se uma cordilheira. Uma residência civil fica tranquilamente no sopé. A residência civil, enquanto lugar de saudade e regresso, adiciona um sentido agradável e cordial à paisagem, harmoniza a natureza em estado selvagem. Mais abaixo, parece-me que há um lago pacífico. Ao lado do rio, uma figura fica sentada em frente da outra, cavaqueando ou

⁸⁵ Em chinês: 八仙 em pinyin: ba xian. Eles são Zhongli Quan, He Xiang, Lan Caihe, Cao Guojin, Han Xiangzi, Li Tieguai, Liu Dongbin e Zhang Guolao, uma figura feminina e oito figuras masculinas.

⁸⁶ Em chinês: 五常 e em pinyin: wu chang.

jogando xadrez (o jogo do homem de letras). Os traços azuis curtos paralelos descrevem a superfície do rio perfeitamente, criando um ambiente sossegado, e as três pedras pequeninas no rio enriquecem o seu sentido de ritmo e adicionam vivacidade à imagem da porcelana.

Os dois lados da imagem são ligados por uma ponte atravessada por uma figura. Um pavilhão menor fica do outro lado do rio. O pavilhão é um elemento regular na paisagem de *shanshui* de porcelana. Sendo diferente de uma residência civil, o pavilhão é um lugar de descanso na viagem ou um lugar para apreciar a paisagem de *shanshui*. Para além disso, o pavilhão também é um lugar de despedida. Nos caminhos antigos na China, instalava-se o pavilhão pequeno por cada cinco li e um pavilhão grande por cada dez li⁸⁷, para os passageiros poderem descansar e despedirem-se. Como um lugar de despedida, o pavilhão sempre emerge nos versos angustiosos dos poetas chineses. Por exemplo, o poema *A despedida* de Li Shutong⁸⁸: “Fora do pavilhão grande, ao lado do caminho antigo, relva verde liga ao céu”⁸⁹. Também no poema *Laolao Pavilhão* de Li Bai⁹⁰ se lê “o lugar triste no mundo, Laolao pavilhão da despedida”⁹¹. Na imagem desta bandeja, uma figura fica fora do pavilhão, olhando para a outra figura que atravessa a ponte, o que mostra ser obviamente uma cena triste de despedida. Uma árvore gigante fica atrás do pavilhão, fornecendo a sombra fresca para as pessoas poderem descansar. Um grupo de pavilhões ocupa o maior espaço no lado direito da imagem. Estes pavilhões com telhados plurais são decorados com elementos tradicionais chineses: a grade com decoração de suástica inscrita “卐”, o telhado de *fei yan* — “o beiral que paira”. Os pavilhões com as portas abertas parecem-me uma academia de estudo clássico ou uma grande casa da família rica e com grande poder. Um pinheiro fica em frente dos pavilhões, que é o elemento regular nas peças de *shanshui*. Olhando mais para a direita, parece-me ver uma laranjeira ao lado dos pavilhões. O povo chinês considera a laranja um tema auspicioso. Na verdade, *ju* ou *jie* (em chinês: 橘 ou 桔 significam a laranja) são homófonos a *ji* (em chinês: 吉 significa ser auspicioso).

⁸⁷ Em chinês: 五里一短亭, 十里一长亭 e em pinyin: wu li yi duan ting, shi li yi chang ting.

⁸⁸ Também é conhecido como Mestre Hong Yi em chinês 弘一法師.

⁸⁹ A tradução é nossa. No original em chinês é “长亭外, 古道边, 芳草碧连天.”

⁹⁰ Foi considerado o maior poeta romântico da dinastia Tang.

⁹¹ A tradução é nossa e a sua origem em chinês é “天下伤心处, 劳劳送客亭”.



Blue Canton

Travessa Média

Porcelana azul e branca

Altura: 38 mm

Largura: 276 mm

Comprimento: 348 mm

Peso sem embalagem: 1477 g

Preço: €263,00

(Proveniência: site oficial da Vista Alegre <http://www.myvistaalegre.com/pt/blue-canton-travessa-media-28000230-pt>)

Com a característica paisagem de *shanshui*, esta travessa média é muito similar à bandeja que referi anteriormente. Na paisagem, a única diferença é que nesta peça há um barco estacionado na margem do rio, adicionando-lhe sentido lírico. A aba dessa peça é decorada por cercadura com elementos vegetais e florais, bem como com oito favos de mel.

Após a observação dessas duas peças de paisagem de *shanshui*, obtenho uma conclusão: as figuras pequeninas desempenham um papel importante, sendo um elemento essencial na pintura da porcelana. Mostram que a paisagem de *shanshui* merece ser visitada, passeada e apreciada. A existência das figuras humanas confere significado natural e emoção visual à paisagem. A beleza da natureza só vai brilhar com os espíritos humanos, abandonando a sua parte mais selvagem e de ermo. Aqui, a verdade da paisagem de *shanshui*, como dizem os chineses, não é a verdade objetiva da ciência ocidental, é a verdade da emoção do humanismo.

2. 2. 3. A série de pêssego



Blue Canton

Saladeira Pequena

Porcelana azul e branca

Altura: 68 mm

Comprimento: 170 mm

Capacidade: 863 ml

Peso sem embalagem: 413 g

Preço: €91,00

(Proveniência: site oficial da Vista Alegre <http://www.myvistaalegre.com/pt/blue-canton-saladeira-pequena-28000229-pt>)

Na coleção Blue Canton, segundo a minha própria classificação, esta saladeira pertence à série de Pêssego. Entre as peças de Mesa & Bar e decorativas da coleção Blue Canton da Vista Alegre, existem respectivamente 5 e 3 peças com a decoração de pêssego, entre as quais duas estão repetidas (Saladeira Museu Recortada e Saladeira Rockefeller).

Ignorando os outros registos desta saladeira, presto mais atenção à sua decoração de pêssego. A importância do pêssego na cultura oriental é como a maçã na cultura ocidental, por exemplo, a maçã de ouro com a inscrição “à mais bela deusa” da Guerra de Troia e a maçã com que a serpente seduz a Eva a comer na Bíblia.

Na China, os pêssegos estão associados com o Taoísmo e a imortalidade. Nas lendas chinesas, os pêssegos de imortalidade cresceram nos pomares de Xi Wangmu⁹² (literalmente significa Rainha Mãe de oriente), que mora na Montanha lendária *Kunlun*. No livro *Jornada ao Oeste*⁹³ do escritor chinês Wu Chengen da Dinastia Ming, o Sun Wukong (Rei Macaco), zelador dos pomares de Xi Wangmu, comeu todos os pêssegos sem autorização e o seu comportamento provocou a raiva de toda a gente. Por um lado, essa cena do romance reflete o espírito de rebelião de Sun Wukong, por outro, também

⁹² Em chinês: 西王母, é uma antiga deusa chinesa e é frequentemente associada com o taoísmo. Nos tempos modernos, ela é muitas vezes chamada Wangmu Niangniang (Em chinês: 王母娘娘).

⁹³ Em chinês: 西游记, baseia-se na peregrinação e perseguição do monge Xuanzang para a Índia, em busca de escrituras sagradas do budismo. É um dos Quatro Grandes Romances Clássicos chineses, os outros três são Margem da Água, Romance dos Três Reinos e O Sonho da Câmara Vermelha.

demonstra a característica valiosa e preciosa do pêsego. Utilizados como elementos decorativos, os pêsegos expressam as expectativas de longevidade e boa sorte. Eles são as prendas perfeitas de aniversário. Ainda hoje existe uma tradição chinesa sobre os pêsegos. No dia de aniversário, especialmente das pessoas mais velhas, prepara-se comida de farinha com a configuração de pêsego para cumprimentar as pessoas que fazem anos. À medida que se desenvolveu o pêsego no tempo antigo e nas lendas famosas, criou-se uma relação cultural profunda e estável que se manteve até à atualidade.

Além disso, a flor de pessegueiro foi poeticamente descrita na figura feminina. No período das Primaveras e Outonos (772 a.C. e 481 a.C.)⁹⁴, a bonita senhora Xi do país Chu era chamada como “Senhora da Flor de Pessegueiro”. Na poesia clássica, há metáforas com a flor de pessegueiro para designar uma noiva. Na expressão chinesa, costuma dizer-se que o rosto está como a flor de pessegueiro. O pessegueiro desabrocha na Primavera, sobretudo em Fevereiro, que é o tempo de Ano Novo Chinês e auspicioso para casar ou namorar com alguém. O pêsego torna-se num emblema de amor e casamento.

A decoração dos pêsegos nesta saladeira, com as suas folhagens frondosas, apresenta um sentido cheio de vitalidade e dinamismo. O pêsego já não é apenas um tipo da fruta. Os seus significados mudam incessantemente na cultura chinesa, da fruta do milagre à mulher bela, brilhando com esplendor em cada peça delicada de porcelana.

⁹⁴ Em chinês: 春秋时期 e em pinyin: Chunqiu Shiqi

2. 2. 4. A série de *feiyang*



Bule Canton

Frasco Charleston Pequeno

Porcelana azul e branca

Vista Alegre

Altura: 260 mm

Largura: 123 mm

Comprimento: 123 mm

Peso sem embalagem: 1790 g

Preço: €482,00

(Proveniência: site oficial da Vista Alegre <http://www.myvistaalegre.com/pt/blue-canton-frasco-charleston-pequeno-28000531-pt>)

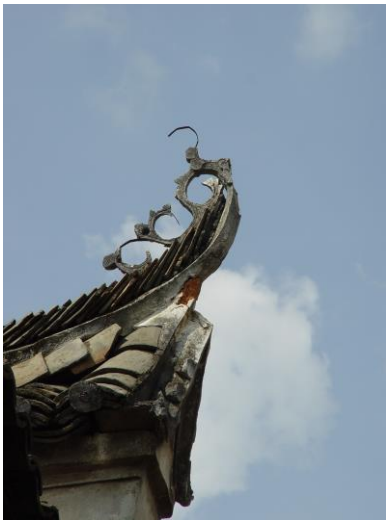
Este frasco com o gargalo cilíndrico estreito, as quatro faces retangulares e a base quadrada, é inteiramente pintado a azul cobalto intenso sob vidrado. Vale a pena prestar atenção ao facto de a boca do frasco ser circular e a base ser quadrada. De modo subtil, isso apresenta uma ideia essencial da cultura chinesa — *tian yuan di fang*, que literalmente significa “o céu circular e a terra quadrada”⁹⁵. Esta ideia indica uma teoria abstrata em vez de uma configuração concreta. Olhando o mundo natural, os objetos circulares têm a característica de volubilidade e instabilidade, como acontece com o sol e a lua enquanto os objetos quadrados têm a característica de estabilidade e estaticidade, como é o caso da terra. No taoísmo, o movimento é yang e a estabilidade é yin, e desta teoria emerge a dialética da cultura chinesa. No taoísmo considera-se que o céu circular exige a harmonia dedicada e a terra quadrada exige que se respeite rigorosamente as regras. De acordo com as regras do desenvolvimento da sociedade, quando se prossegue a mudança, a sociedade vai evoluir; quando a sociedade se mantém estável, o povo pode viver uma vida tranquila. A arte é criação da humanidade, refletindo a sua expectativa. O *tian yuan di fang* torna-se num elemento indispensável na arte chinesa.

A face em frente da imagem mostra-nos que a decoração desse frasco é muito

⁹⁵ A tradução é nossa. O termo original em chinês é 天圓地方 ou 盖天说, em pinyin *tian yuan di fang* ou *gai tian shuo*.

delicada, com desenho cuidado. A disposição dos elementos decorativos em diversos planos, comprova a grande capacidade e mestria do artesão da Vista Alegre. No primeiro plano erguem-se duas figuras pequeninas. Vendo minuciosamente, a figura da esquerda (um taoísta) toma um *chan zhang*⁹⁶ (em inglês: Shippei), e pergunta a um velho sobre o caminho. Quero inferir com ousadia que estas figuras se relacionam com o mito de “visita o génio e pergunta o caminho”.⁹⁷ Isso tem a ver com a tendência forte de devoção do taoísmo e a crença do budismo nos reinados Jiajing e Wanli.

Também no primeiro plano, erguem-se duas árvores grandes, que creio serem um pinheiro, à frente, e uma laranjeira, atrás. O desenho das duas árvores é bastante meticuloso, podemos inclusive apreciar os veios nos troncos, como se estivessem ainda vivas. Um pouco mais recuado, uma muralha separa o caminho da rocha e um pavilhão do modelo tradicional chinês, ligados por uma escada que conduz à entrada do pavilhão, que fica no segundo plano. Parece-me que uma figura de homem de letras está a ler um livro no pavilhão de duplo telhado. Como dissemos, este pavilhão tem as características do modelo tradicional chinês. O beiral do telhado ergue-se como se fosse um pássaro grande espalhando as asas. Nós denominamo-lo *fei yan*⁹⁸, que literalmente significa “o beiral que paira”, que é uma das formas distintivas da arquitetura chinesa. Graças à sua elaboração especial, *feiyen* é capaz de alargar a entrada de luz e de melhorar a função de desaguamento, e ao mesmo tempo acrescentar o sentido estético do edifício.



O beiral da habitação antiga
Construção da dinastia Qing
Na província Hu Nan, China

(Proveniência: http://my.poco.cn/lastphoto_v2.htx&id=1095094&user_id=44425297&p=0)

Por vezes, o beiral também era decorado com os animais auspiciosos, tais como o dragão, a fénix, o grou, etc. O desenho do beiral é muito delicado e o seu modelo elegante

⁹⁶ Não consigo encontrar a tradução em português. Shippei é uma bengala em bambu, utilizada como símbolo da autoridade de Zen, mestre no budismo ou no Taoísmo.

⁹⁷ Em chinês: 访仙问道 e pinyin: fang xian wen dao.

⁹⁸ Em chinês: 飞檐.

propicia ao povo o grande prazer da arte. Para além disso, o *fei yan* também contém as expectativas do povo de “realizar o êxito no decurso da vida humana como o pássaro paira no céu”. Não é difícil descobrir a semelhança entre o beiral do pavilhão da Vista Alegre e a imagem atual do beiral verdadeiro nos edifícios chineses. Todavia, o beiral desta peça da Vista Alegre está revirado como um bigode. O artesão da Vista Alegre, com um modo exagerado, expressa o sentido estético com o seu entendimento próprio.

O segundo e o terceiro planos estão separados pelo mar e pelas nuvens em movimento. Esse tipo de decoração da nuvem, cujo nome é nuvem *ruyi*⁹⁹, devido à sua semelhança com a cabeça de *ruyi*, é muito comum na porcelana chinesa.

A nuvem *ruyi* simboliza “a promoção do emprego” e é um emblema auspicioso. Normalmente surge nas peças grandes de *shanshui*, no fundo da paisagem. Embora seja uma decoração secundária, a nuvem *ruyi* desempenha um papel bastante importante na peça da porcelana com modelo *shanshui*. As nuvens, os arroios e as sampanas, juntamente com os elementos estacionados, formam uma imagem dinâmica e estática ao mesmo tempo e criam uma *shanshui* mais expressiva e viva.

Presumimos que a decoração se manteve popular no “período em branco”¹⁰⁰, incluindo no reinado Zhengtong, Jingtai e Tianshun da dinastia Ming. Durante trinta anos, com a sociedade agitada e alterações da autoridade política, o povo desenvolveu a atitude de “viver como um eremita”.



O fresco de *xiangyun tu*¹⁰¹

Altura: 4.5 m

Largura: 4.5 m

No pagode *Fahai*¹⁰², em Beijing, na China

(Proveniência: <http://www.douban.com/photos/photo/1524860467/>)

A decoração de nuvem *ruyi* também aparece nos frescos religiosos do mesmo período.

⁹⁹ Em chinês: 如意云纹 e em pinyin: ruyi yun wen.

¹⁰⁰ Após o reinado Xuande, o desenvolvimento da porcelana cessou, a sociedade também entrou num período agitado. Uma vez que não há registo exato sobre a porcelana fabricada no forno oficial, esse período com cerca de 30 anos é conhecido como “período em branco”

¹⁰¹ Em chinês: 祥云图

¹⁰² Em chinês: 法海寺

Esse fresco do pagode *Fahai* foi feito no oitavo ano do reinado Zhengtong. Embora as técnicas da pintura sejam diferentes, a composição e a configuração são muito similares. Apesar de não ser possível provar que a decoração de nuvem *ruyi* foi influenciada pela pintura a fresco, a decoração desse modelo estético estava na moda naquela altura.

2. 3 As peças de especialidade



Blue Canton

Prato Coberto

Porcelana azul e branca

Altura: 142 mm

Largura: 170 mm

Comprimento: 24 mm

Peso sem Embalagem: 1300 g

Preço: €415,00

(Proveniência: site oficial da Vista Alegre <http://www.myvistaalegre.com/pt/blue-canton-prato-coberto-28000269-pt>)

Esta terrina de forma oval, com parede arredondada e uma imagem sucessiva de *shanshui*, é revestida em vidrado azulado. As duas pegas, em forma de nó-borboleta, ficam nos dois lados da terrina. A tampa é decorada por duas cercaduras: uma inspirada nos brocados orientais em friso largo no fundo azulado, outra mais para o centro da tampa decorada com as sucessivas cruces pequeninas ao redor de quatro pontos.

A característica mais atrativa desta peça encontra-se no Buda deitado na tampa, sendo o seu corpo utilizado como pega. Através da sua pose deitada e a grande barriga, posso simplesmente identificá-lo como Maitreya, um dos oito Budas no budismo. Ele é considerado o próximo Buda, que reiniciará o atual ciclo, iniciado por Sidarta Gautama.¹⁰³ Devido à sua barriga grande, Maitreya simboliza o objetivo do budismo — o coração magnânimo e a alma generosa. Geralmente o Buda Maitreya é consagrado na entrada dos templos, de vez em quando também com um *duilian*¹⁰⁴ (o dístico antitético) sobre ele, que significa “A barriga consegue conter, contém as coisas que são difíceis de tolerar; sorri sempre, ri das pessoas ridículas no mundo”¹⁰⁵. Isso estimula o povo a ter um espírito de benevolência e promove uma atmosfera descansada e solene no templo sagrado.

Na cultura chinesa, o Buda Maitreya é influenciado pela figura do monge *Qi Ci*¹⁰⁶, mais conhecido como monge *budai* (literalmente significa o saco de pano), natural da atual

¹⁰³ <http://pt.wikipedia.org/wiki/Maitreya>

¹⁰⁴ Em chinês: 对联 O dístico é escrito em forma vertical, pendurando na porta, na parede, etc. Sobretudo durante o Ano Novo Chinês o povo chinês pendura o dístico com a sua expectativa.

¹⁰⁵ A tradução é nossa. O dístico original em chinês é “大肚能容, 容天下难容之事; 笑口常开, 笑世间可笑之人”

¹⁰⁶ Em chinês: 契此和尚.

cidade de *Ningbo*, na província de *Zhejiang* na China. Com uma postura gorda, o monge *budui* leva consigo um saco de pano, pedindo esmola pelos quatro cantos do país. A figura chinesa de Maitreya foi construída à imagem do monge *budai* e simboliza o espírito de benevolência, bonomia, elegância e alegria da nação chinesa. Ele contém as boas expectativas do povo chinês sobre o futuro e assim também é chamado Buda do Futuro. O Buda Maitreya, além de um símbolo do budismo chinês, também se tornou um símbolo da nação chinesa.



Em frente do templo *Ling yin* da província de *Zhejiang* na China, nas grutas do pico *Fei lai*, estão gravados o Buda Maitreya e os seus discípulos. Na escultura em pedra, o Buda, as duas orelhas descaídas nos ombros, o sorriso feliz, mostra os seus peitos e a barriga, uma mão toca no saco de pano, a outra leva o rosário.

(Proveniência: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maitreya_and_disciples_carving_in_Feilai_Feng_Caves.jpg)

Na tampa dessa terrina, mesmo que seja difícil de ver claramente a cara do Buda e o seu sorriso, podemos observar a sua barriga grande e o seu saco de pano. À medida que aumenta a produção da porcelana influenciada pela cultura chinesa na fábrica da Vista Alegre, as figuras chinesas, os elementos religiosos, e inclusive o espírito da nação chinesa chegam também a Portugal, influenciando a nação portuguesa e a sua cultura.

A parede arredondada está decorada com a paisagem completa de *shanshui*. De seguida, apresentarei alguns elementos da imagem e os seus significados chineses. No lado esquerdo da imagem, um templo fica escondido atrás das nuvens em movimento. Duas árvores (provavelmente cerejeiras) circundam o templo.



Pormenor da decoração de nuvem *ruiyi* no prato coberto



Pormenor da decoração de nuvem *ruiyi* no Frasco Charleston Pequeno

Mesmo que seja a mesma decoração de nuvem *ruyi*, conseguimos distinguir a diferença entre as duas peças de porcelana da Vista Alegre. Como já referi anteriormente, essa decoração manteve-se popular no “período em branco”, incluindo o reinado Zhengtong, Tianshun e Jingtai da dinastia Ming. Segundo a tese de Liu Guangfu, a decoração de nuvem *ruyi* no reinado Zhengtong é delineada com linha grosseira, como se fosse uma onda tempestuosa e turbulenta. E nos reinados de Tianshun e Jingtai, continuavam o estilo do reinado Zhengtong, mas também desenvolviam algumas alterações, tornando-o muito mais simples e conciso.¹⁰⁷ A comparação com a decoração de nuvem *ruyi* das peças da mesma coleção Blue Canton mostra que há influências de vários períodos da porcelana chinesa no design da Vista Alegre.

A superfície pacífica do rio também é dada pelos traços azuis, curtos e paralelos, e pelas três pedras pequenas. Uma figura fica na proa de uma grande sampana, com uma vela enfunada pelo vento e duas cabanas. Em cima da figura, parece que uma águia voa no céu. Contudo, quando se olha a borda, encontramos um tronco. Suponho que a decoração de nó-borboleta separa a decoração do salgueiro. Em vez de ser uma águia, provavelmente devia ser uma parte do salgueiro. Olhando mais para cima, um par de andorinhas voa livremente. Uma olha atrás para outra com carinho. Ao que parece, é um casal de andorinhas. As andorinhas voam lado a lado, sendo um símbolo do amor na cultura chinesa. Esta característica das andorinhas representa também a saudade. Sendo que sobretudo os homens de letras tendem a revelar a emoção da saudade através de versos sobre andorinhas: “As flores estão a cair, eu estou sozinho mas ambas as andorinhas voam no céu”¹⁰⁸, é um verso do poema *Lin Jiang Xian* de Yan Jidao.¹⁰⁹ A figura no barco olha para o casal de andorinhas no céu, provavelmente também pensando na rapariga amada.

No lado direito, emerge uma família grande, rica e influente. As casas dessa família são delicadas e esplêndidas, tendo ao seu redor várias árvores e flores, tais como: laranjeira, pinheiro, crisântemo, etc.

O centro da paisagem de *shanshui* é decorado com o nó-borboleta, que é um tipo de nó chinês. Obviamente o nó-borboleta foi pintado depois da pintura da paisagem completa de *shanshui*. Ele e os seus laços circundam a decoração completa da paisagem, como se fossem uma moldura de *shanshui*.

Na sua origem, o nó chinês tem como função memorizar as datas e os assuntos da

¹⁰⁷ LIU Guangfu, *Estudo sobre a regularidade da evolução da decoração de paisagem na porcelana azul e branca da dinastia Ming em Jingdezhen*. 2010, Dissertação de mestrado em arte teórica e prática, Faculdade de porcelana, Jingdezhen, 2010.

刘光甫<<明代景德镇青花山水纹饰艺术特征的演变规律研究>>, 景德镇陶瓷学院, 2010.

¹⁰⁸ A tradução é nossa. O verso original em chinês é “落花人独立, 微雨燕双飞.”

¹⁰⁹ 晏几道<<临江仙>>.

história. Ao longo dos anos, o nó chinês foi ganhando significado e tornou-se numa arte decorativa. O nó (em chinês: 结 e em pinyin: jie) é homófono de outro carácter chinês “吉” que significa ser auspicioso. O nó chinês expressa um sentido estético de encontro familiar e de intimidade do amor. Uma vez que a sua configuração é semelhante a uma borboleta simplificada, esse tipo de nó é conhecido como nó-borboleta¹¹⁰. Na cultura chinesa, a maneira de expressar o amor é muito subtil e cuidada. Como uma prenda de amor, o nó-borboleta costuma ser trocado entre os jovens chineses. Além disso, antigamente, no dia do casamento, os noivos cortavam o tufo de cabelo mais comprido para fazer um nó-borboleta, simbolizando a eternidade do amor. O nó chinês, sendo uma expressão das expectativas, um símbolo da solidariedade familiar e um sinal do belo amor, divulga a cultura colorida e a história chinesa em Portugal.



Blue Canton

Travessa Recortada

Porcelana azul e branca

Altura: 46 mm

Largura: 192 mm

Comprimento: 278 mm

Peso sem embalagem: 605 g

Preço: €135,00

(Proveniência: site oficial da Vista Alegre <http://www.myvistaalegre.com/pt/blue-canton-travessa-recortada-28000834-pt>)

Esta travessa tem a forma de um losango, de aba recortada decorada com vários motivos. A cercadura desta travessa é composta por várias partes. Junto ao bordo, acompanhando o recorte da aba, há uma cercadura formada por várias decorações, onde estão presentes quatro borboletas nas quatro bordas, as escamas imbricadas abaixo das asas das borboletas e as flores em ordem sobre fundo azul-claro. A junção da aba com o covo faz-se com duas cercaduras divididas por três grupos de linha dupla. A cercadura de friso é intercalada com elementos semelhantes a uma folha e três folhas, alternadamente. A cercadura de friso é decorada com os pontos sucessivos que se colam ao grupo exterior de linha dupla. O grupo de linha dupla com a cor azul mais clara separa as duas cercaduras.

¹¹⁰ Em chinês: 蝴蝶结.

No fundo da travessa, os elementos chineses do modelo *shanshui* são diferentes da maioria das peças da coleção Blue Canton da Vista Alegre. A composição artística do registo central é em ziguezague, ou seja, *liubai* (espaço em branco) desta imagem está em forma de ziguezague. Neste caso, *liubai* é parte do rio. No fundo dessa imagem, estão presentes três montanhas verdes, como se fossem três nuvens em movimento. Olhando um pouco para a frente, destaca-se um pagode que se ergue sobre uma ilha. Aqui, prestei mais atenção ao pagode, que é diferente dos pavilhões de outras peças da coleção Blue Canton. Embora o pagode e o pavilhão sejam bastante semelhantes na pintura de paisagem, esta travessa é uma das duas únicas peças com a decoração de pagode verdadeiro entre as peças da coleção Blue Canton.

A cultura chinesa de pagode realmente tem uma longa história, que provém da chegada do Budismo à China no último período da Dinastia Han, há cerca de dois mil anos. No início, os discípulos construíram os pagodes e os templos com o objetivo de consagrar a Sarira¹¹¹ (o termo inglês) do Buda ou dos monges com prestígio alto e respeito universal. Posteriormente, os pagodes também eram utilizados para consagrar as estátuas de Buda, os textos religiosos e as jóias em ouro e prata. O pagode foi se tornando num edifício significativo do budismo. Por vezes, o pagode é considerado uma encarnação do Buda, recebendo grande veneração pelos discípulos.

A partir do período de Seis Dinastias (220-589), os imperadores chineses veneravam intensamente o budismo. Eles mantinham e consolidavam os seus governos com ideias de budismo, levando à construção de muitos pagodes nesse período.

Os pagodes chineses possuem as suas características próprias. Quanto à estrutura, geralmente são de dois tipos: o pagode maciço e o pagode em forma de pavilhão. A maior parte dos pagodes chineses tradicionais é em forma de pavilhão, isso significa que as pessoas podem subir ao pavilhão e olhar para o horizonte. É curioso que o número de



andares dos pagodes vai de um até quinze, apresentando sempre números ímpares. Uma vez que na cultura chinesa o número ímpar simboliza *yin* e o número par simboliza *yang*, *yīng* controla sempre *yang* na filosofia chinesa.

O pagode nessa travessa também tem andares de número ímpar — cinco. Muitos pagodes chineses têm um remate no topo, com valor simbólico no budismo. Esse remate pode assumir, por exemplo, a forma de um lótus ou de símbolos auspiciosos. No caso desta travessa, assume a forma de um

¹¹¹ Em chinês: 舍利子 e em pinyin: she li zi. Geralmente são as relíquias deixadas após a cremação da Buda ou as cinzas cremadas dos mestres espirituais budistas.

losango, sendo muito similar a um famoso pagode de madeira chinês — Pagode de Fogong Templo¹¹². Este pagode fica dentro do templo Fogong, que se situa na cidade de Yingxian, província de Shanxi, China. É um pagode de madeira, cuja altura é de 67.31m, construído em 1056 durante dinastia Liao (907-1125). Com mais de 950 anos, este pagode já sobreviveu a grandes terremotos. O Pagode de Fogong Templo tem cinco andares, base octogonal e estrutura completa. É também o maior e mais alto pagode na China e o pagode de madeira mais alto do mundo. Além disso, o Pagode de Fogong Templo, bem como a Torre Eiffel e a Torre de Pisa são consideradas as três torres mais famosas do mundo.

(Proveniência da imagem: <http://shanxi.sina.com.cn/travel/destination/2012-11-20/11085623.html>)

Semelhante a algumas peças da coleção Blue Canton, uma grande árvore encontra-se próxima do pagode, abençoando e protegendo esse lugar sagrado. No lado direito do registo central, os rochedos sossegadamente escondem residências civis. Em frente do registo central, salientam-se duas figuras humanas em movimento. Os mantos, os puxos do



cabelo e os registos indecisos nos seus rostos sugerem que são figuras chinesas antigas. Essas figuras estão de pé, abanando os braços e mostrando uma expressão calma no rosto. Todavia, não me parece que eles estejam a conversar ou a procurar o caminho (porque não estão face a face). Através das decorações de outras peças de porcelana chinesa semelhantes a esta, infiro com ousadia que essas duas figuras chinesas da coleção de Blue Canton têm a ver com a imagem de *Dao Yin*¹¹³ ou *Wu Chin Hsi*¹¹⁴.

(A imagem original de *Dao Yin* em sede e a sua imagem restaurada.

Proveniência: http://tcm.chinesecio.com/article/2009-08/26/content_14508_2.htm)

A imagem de *Dao Yin* foi uma obra do primeiro período da Dinastia Han e foi desenterrada do túmulo número 3 de Mawangdui¹¹⁵ em Changshan, na Província de Hunan, na China em 1973. *Dao Yin* é um termo chinês e os caracteres literalmente significam respetivamente “conduzir” e “assimilar”. É uma terapia medicinal e desportiva que combina o movimento respiratório com o movimento corporal. No tempo primitivo, o povo chinês costumava dançar, imitando os movimentos dos animais, sobretudo em forma

¹¹² Em chinês: 佛宫寺释迦塔 e em pinyin: Fo Gong Si Shi Jia Ta.

¹¹³ Em chinês: 导引图 e em pinyin: Dao Yin Tu.

¹¹⁴ Em chinês: 五禽戏 e em pinyin: Wu Qing Xi.

¹¹⁵ Em chinês: 马王堆 e literalmente significa Monte do Rei Ma.

de salto e de voo, com intenção de expressar a sua alegria, de cumprimentar outro, de celebrar a boa colheita, etc. Posteriormente, tornou-se numa terapia formal, com o intuito de fortalecer os músculos e os ossos, de desenvolver a agilidade, a harmonia, a suavidade e a flexibilidade. Nas imagens de *Dao Yin*, foram registadas 44 maneiras (44 figuras em movimento) de culturismo que deixaram uma grande influência nas terapias subseqüente, tais como Tai Chi Chuan¹¹⁶ e Wu Chin Hsi.

Wu Chin Hsi foi criado na China no último período da dinastia Han pelo famoso médico chinês Hua Tuo (110-207d.C). Esse sistema de exercícios chineses imita o movimento de cinco diferentes animais: tigre, veado, urso, macaco e garça.

Uma vez que as imagens de *Dao Yin* e Wu Chin Hsi são bastante semelhantes e ambas são imitações do movimento dos animais, não consigo distinguir a diferença ou identificar o emparelhamento com o movimento das duas figuras humanas dessa travessa da coleção Blue Canton. No entanto, quer seja a imagem de *Dao Yin*, ou a imagem de Wu Chin Hsi, elas são um reflexo do conceito do taoísmo e confucionismo. Para fins terapêuticos, esses dois sistemas de exercícios são capazes de aumentar a resistência às doenças e de facilitar a obtenção da longevidade. Hoje em dia, tais conceitos são considerados património nacional da China, e no conhecimento geral a ginástica medicinal moderna europeia evoluiu a partir dos exercícios chineses antigos. A imagem de *Dao Yin* e Wu Chin Hsi deixaram uma grande influência tanto na história chinesa como mundial, sendo a porcelana apenas uma das ferramentas de divulgação dessa cultura magnífica.



Blue Canton

Concha Oriental

Porcelana azul e branca

Altura: 49 mm

Largura: 206 mm

Comprimento: 208 mm

Peso sem embalagem: 540 g

Preço: €135,00

(Proveniência: site oficial da Vista Alegre <http://www.myvistaalegre.com/pt/blue-canton-concha-oriental-28000408-pt>)

Na coleção Blue Canton existe outra peça, cujo registo central muito se assemelha ao da peça que referi acima: a mesma composição artística em ziguezague e os mesmos

¹¹⁶ Em chinês: 太极拳, é uma arte marcial interna chinesa.

elementos de *shanshui* (as montanhas verdes, pagode, árvore *Wutong*, as duas figuras humanas, etc.) Todavia, as duas figuras humanas são um pouco diferentes da peça anterior. A figura do lado esquerdo estende o seu braço e a figura do lado direito fica em frente à outra. Parece-me que a figura do lado esquerdo está a indicar o caminho à outra, ou poderá também representar a mesma cena da peça anterior, onde uma das figuras está a mostrar o exercício de *Dao Yin* ou *Wu Chin Hsi* para a outra.



Blue Canton

Pote Fu Dog

Porcelana azul e branca

Altura: 165 mm

Largura: 136 mm

Comprimento: 169 mm

Peso sem embalagem: 720 g

Preço: €312,00

(Proveniência: site oficial da Vista Alegre <http://www.myvistaalegre.com/pt/blue-canton-pote-fu-dog-28000385-pt>)

Este pote apresenta uma decoração rica e cuidada pintada em vários tons de azul sobre o vidrado. O seu corpo não é alto, mostrando um sentido atarracado e poderoso. A configuração deste pote é diferente da maioria dos potes da coleção de Blue Canton. A tampa é decorada por cercadura do friso com losangos sucessivos no fundo azulado e nos pontos de interseção estão cruces e linhas em diagonal. A tampa também é decorada com a paisagem *shanshui*, menos delicada e cuidada, todavia com alguns elementos, tais como as nuvens em movimento, as residências civis, os rios, as árvores, entre outros. A parte mais saliente desse pote é a pega da tampa: um Fu Dog¹¹⁷, na posição sentada, ocupa o “centro da paisagem”. Um buraco atravessa a cabeça do Fu Dog. Consoante o senso comum, este pote seria utilizado para conservar o chá, com função permeável para o manter fresco.

Embora o nome deste pote seja Fu Dog, a decoração da pega não tem nada a ver com o cão. De fato, o Fu Dog é a figura de leão na cultura chinesa, ou mais especificamente é o guardião-leão. Em inglês e várias línguas ocidentais, o guardião-leão é sempre referido pelo nome de “Fu Dog” ou “Fo Dog”. O termo “Fu” provavelmente é

¹¹⁷ Em chinês: 石獅 e em pinyin: shi shi.

transliteração do caracter “福”, que significa “felicidade”. A referência ao guardião-leão como um cão tem origem na referência dos japoneses ao guardião-leão como “cão coreano”, dado que eles foram transmitidos da China para o Japão, passando pela Coreia. Existe ainda outra explicação sobre esse nome. Por causa da identificação errada, a figura guardião-leão é considerada como uma raça de cães chinesas, por exemplo chow-chow e Shih-Tzu¹¹⁸.

Na arte chinesa, o leão é uma das mais populares decorações animais. Ele entrou na arte chinesa via Rota da Seda¹¹⁹ durante o período de Seis Dinastias (220-589), e é associado a Buda e ao Budismo. Na dinastia Tang (618-907), o leão tornou-se numa figura imponente, uma besta com poder sobrenatural, e aparece em muitos túmulos antigos



chineses como guardião dos túmulos. Os grandes leões de pedra ou de bronze, com função de proteção, ficam nos dois lados dos edifícios oficiais, templos budistas e palácios imperiais chineses. Por exemplo, este leão de bronze da Cidade Proibida na China está numa posição sentada, jogando com a bola. A figura de guardião-leão de pedra ou bronze era uma grandiosidade decorativa, e posteriormente, apareceu nas peças de porcelana, tornando-se numa figura muito brincalhona e divertida.

(Proveniência: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:ImperialMaleLionGuard.jpg>)

Na Vista Alegre, existe ainda outra coleção chamada “Fu Dog” com duas peças de pote Fu Dog, uma com a decoração de Três Amigos no Inverno Frio e outra com a Fénix. E ainda há mais uma peça de Pote Fu Dog numa coleção de Tobacco Leaf.

Olhando o registo central, a composição estética é completamente diferente de outras peças da coleção Blue Canton. Os elementos essenciais da decoração *shanshui* geralmente são rios, montanhas, pontes, árvores, residências civis, pagodes ou templos, pavilhões, etc. e distribuem-se por toda a imagem. Entretanto, o elemento essencial da paisagem deste pote é uma ponte em arco, que fica no centro da imagem e os outros elementos decorativos sempre circundam esta decoração central. Uma figura atravessa a ponte, abrindo um guarda-chuva. É frequente encontrar a decoração das pontes nas outras peças da coleção Blue Canton, tais como ponte-viga¹²⁰ (é mais frequente aparecer nas peças da coleção Blue Canton), ponte suspensa, ponte em arco, entre outras. Todavia, este

¹¹⁸ Em chinês: 松狮犬 e 西施犬.

¹¹⁹ Em chinês: 丝绸之路. Era uma série de rotas interligadas através da Ásia do Sul, usadas no comércio da seda entre o Oriente e a Europa.

¹²⁰ Ponte viga era a ponte mais antiga na história chinesa.

pote é a única peça da coleção Blue Canton onde surge a ponte em arco como elemento central e essencial da paisagem *shanshui*.

A China é terra natal das pontes. Desde os tempos antigos, já era conhecida como “País das Pontes”. A ponte chinesa desenvolveu-se na dinastia Sui, prosperou na dinastia Song e atingiu o auge nas dinastias Ming e Qing. Ao longo da história, as pontes chinesas sempre foram adoradas e louvadas pelo povo chinês. Primeiro, a ponte tem uma função prática. Sendo o prolongamento das ruas, as pontes ligam todas as direções dum lugar, trazendo conveniência e facilidade à vida das populações. Depois, elas também têm uma função estética. Como uma parte indispensável na paisagem *shanshui*, as pontes incorporam o ambiente e também o aformoseiam. Além disso, as pontes contêm muitas histórias, documentam muitos momentos.

A cultura das pontes foi-se sempre alterando e desenvolvendo. Apesar de ser estática, a sua utilização, louvação e apreciação nunca pararam. Na famosa pintura chinesa *Ao longo do rio no Festival Qingming*¹²¹, as pontes são o ponto central da composição estética e da narração da história. As extremidades das pontes são sempre preenchidas por templos e pagodes. As feiras e os mercados folclóricos também surgem nos remates das pontes. Os namorados sempre se encontram nas pontes, consoante o conto de “um encontro na ponte das pegas-rabudas”¹²². A ponte que leva os mortos ao *mundo baixo*¹²³ chama-se *Ponte Naihe*.

Quanto à ponte em arco da nossa peça da coleção Blue Canton, ela é uma das três principais pontes da China, sendo as outras duas a ponte-viga e a ponte coberta. A ponte em arco remonta à pintura da parede na dinastia Han. A ponte em arco, mais antiga e representativa da China, é a *Ponte Zhaozhou*¹²⁴, delineada e construída pelo artista Li Chuan na dinastia Sui.

Como disse Martin Heidgger, <<*The bridge swings over the stream “with ease and power”...The bridge gathers to itself in its own way earth and sky, divinities and mortals*>>¹²⁵. A ponte é um símbolo que as pessoas vivem harmonicamente e

¹²¹ Em chinês: 清明上河图. É uma pintura do artista Zhang Zeduan (1085-1145), da dinastia Song, que captura a vida diária das pessoas, as aspetos cerimoniais de festival Qingming e a paisagem da cidade Kaifeng, na província Henan. Esta pintura é considerada como uma das mais famosas pinturas chinesas e é conhecida por “Mona Lisa da China”.

¹²² Em chinês: 鹊桥相会. Era dito que no dia 7 de julho do calendário lunar, as pegas-rabudas construíram uma ponte para que Niu Lang e Zhi Nu se encontrassem.

¹²³ Na cultura chinesa, significa abismo.

¹²⁴ Em chinês: 赵州桥. Situada na província de Hebei, a Ponte Zhaozhou é a ponte em arco mais antiga que se conserva em toda China.

¹²⁵ HEIDGGER, Martin, *Building, Dwelling, Thinking*, Translated by Albert Hofstadter, New York, Harper Book, 1971, pp.150 e 151.

poeticamente. Devido à existência de pontes, o espaço adquire o sentido da direção, pessoas, histórias, paisagens e espíritos. Nesse caso, através da análise da decoração do pote Fu Dog, percebo que, independentemente de qualquer elemento de *shanshui*, mesmo que às vezes só haja um elemento principal, a cultura chinesa já fica radicada nos pensamentos dos artesãos portugueses da Vista Alegre, o sentido estético reflete-se nas decorações de cada peça da coleção Blue Canton.

Na paisagem, duas sampanas com vela enfunada pelo vento passam debaixo da ponte em arco uma a seguir à outra. Os pescadores ficam nas popas das sampanas, remando fortemente e cantando. As duas sampanas com os pescadores, os rios descritos em linhas curtas, até as pedras e as plantas abanadas pelo vento, constituem uma imagem em movimento, uma história em curso, uma arte móvel.

À direita, encontra-se uma árvore grande, luxuriante e curvada. Pelas várias referências bibliográficas, identificá-la-ei como árvore *Wutong*¹²⁶. É originária da China, e mais tarde será exportada para outros países da Europa e da América. Este tipo de árvore cresce rapidamente e tem uma aparência delicada e romântica com flores penduradas e folhas exóticas geralmente com cinco lóbulos. Nos poemas chineses, é frequente encontrar referências a *Wutong*. Por exemplo “Quando a primeira folha caiu da árvore *Wutong*, todo o mundo sabe que o outono já chegou.”¹²⁷ Há nesta referência à chegada do outono uma lei da natureza repleta de sentido poético.

Existe um tipo de árvore que, ao depararmo-nos com ela, nos faz lembrar uma cidade em especial. Esse tipo de árvore é *Wutong*, e essa cidade é Nanjing. A florestação de Nanjing remonta a 229 d.C., no período de Três Reinados. Posteriormente, nas dinastias Dongjin, Song, Qi, Liang, a cidade Nanjing permaneceu a capital dos imperadores durante 320 anos.¹²⁸ Os antepassados de Nanjing iam desenvolvendo o gosto pela paisagem natural e o hábito de residir num lugar perto de *Shangshui*. A árvore *Wutong* é um cartão de visita de Nanjing, é uma paisagem bonita e a alma da cidade. Provavelmente, em virtude da sua importância na cidade Nanjing, a árvore *Wutong* tornou-se num símbolo significativo entre as decorações do Modelo Paisagem *Shangshui* da porcelana, sobretudo do modelo Nanjing da porcelana.

Um dos nomes ingleses da árvore *Wutong* é Phoenix Tree (Árvore Fénix). Mas

¹²⁶ Em chinês: 梧桐. O seu nome inglês é Chinese Parasol Tree (tradução do nome em português: Árvore Sombrinha Chinesa), *Firmiana Simplex* (nome científico) ou Phoenix Tree.

¹²⁷ A tradução é nossa. A frase original em chinês é 梧桐一叶落，天下皆知秋. Foi tirada do livro *Bencao Gangmu* (O Compêndio da Matéria Médica), que é um livro sobre medicina chinesa escrito por Shizhen Li na dinastia Ming.

¹²⁸ JIAN Dao e SHI Tou, *O meu coração triste por Wutong*, Nanjing, Revista Movimento de Sorriso 2º, 2011. 尖刀石头<<梧心悲桐>>, 南京, 杂志微笑行动第二期, 2011.

porquê? É necessário procurar a sua razão na cultura chinesa. O povo antigo chinês fazia uma ligação entre árvore *Wutong* e fénix. No livro de Zhuangzi, já se menciona a árvore *Wutong*. Zhuangzi diz a Huizi: “Há um tipo de pássaro no sul, cujo nome é fénix. Você sabe? A Fénix parte do mar do sul e voa até ao mar do norte e só pára na árvore de *Wutong*.”¹²⁹ Fénix, um pássaro mítico da cultura chinesa, é um símbolo do poder imperial, da mesma forma que o Dragão. Ela, a Rainha dos pássaros, apenas reside na árvore *Wutong*, o que confirma a nobreza e dignidade da árvore *Wutong*. O povo moderno chinês sempre diz: “Logo que se plante uma *Wutong*, a fénix vem espontaneamente.”¹³⁰ As famílias ricas chinesas costumam plantar *Wutong* nos seus pátios, não só por causa da sua figura alta e grande que proporciona sombra agradável nos pátios, mas também por ser um símbolo auspicioso que expressa as suas expectativas de uma vida boa. A árvore *Wutong* também é um símbolo do amor fiel e incondicional. Consoante a lenda antiga chinesa, *Wu* é árvore masculina e *Tong* é árvore feminina, *Wu* e *Tong* nascem, crescem e morrem no mesmo tempo. É famosa a seguinte passagem do poema *Lie Nv Cao*¹³¹ de Meng Jiao na dinastia Tang: “As árvores *Wutong* envelhecem juntas, as fénix morrem juntas.”¹³² Embora seja uma noção em desuso que a mulher chinesa tem de preservar a sua integridade antes do casamento e morrer em defesa da castidade, as árvores *Wutong* e as fénix aos pares são metáforas do amor leal na cultura chinesa.

Além disso, devido à sua propriedade sónica, a madeira da árvore *Wutong* é utilizada como caixa de ressonância de vários instrumentos chineses, incluído *guqin*¹³³ e *guzheng*¹³⁴.

¹²⁹ A tradução é nossa. A sua origem em chinês é 南方有鸟，其名为鹓雏，子知知乎？夫鹓雏，发于南海而飞于北海，飞梧桐不止。

¹³⁰ A tradução é nossa. A sua origem em chinês é 栽下梧桐树，自有凤凰来。

¹³¹ Em chinês: 烈女操, literalmente significa a mulher casta que morre em defesa da sua honra.

¹³² A tradução é nossa. A sua origem em chinês é 梧桐相待老，鸳鸯会双死。

¹³³ Em chinês: 古琴, literalmente significa que um antigo instrumento de cordas com mais de três mil anos e que é uma espécie de cítara chinesa.

¹³⁴ Em chinês: 古筝. Foi em grande parte influenciado pelo *guqin*, outro instrumento de cordas dedilhadas.



(Na pintura de Feng Zikai, uma figura fica debaixo da sombra da árvore *Wutong* com as suas mãos por trás das costas, olhando para longe.)¹

Também gostaria de apresentar a figura da árvore *Wutong* no olhar do grande pintor, escritor e pioneiro autor de banda desenhada na China, Feng Zikai (1899-1975). Ele escreveu um artigo com o nome *Árvore Wutong*¹³⁵. Através da descrição da alteração das quatro estações, o autor mostrou o seu pensamento sobre a natureza, a arte e a vida. As folhas tenras e novas na Primavera são adoráveis. As folhas verdes no Verão, como se fossem as montanhas verdes na pintura de *shanshui*, são densas e podem produzir sombras acolhedoras. Entretanto, as folhas que caem no Outono sempre criam a melancolia.

Feng Zikai expressa o seu sentimento em frente das circunstâncias variáveis e das pessoas inconstantes. No fim do artigo, ele explica uma verdade interessante e profunda: os proprietários da árvore *Wutong* não

entendem nem apreciam necessariamente a sua beleza e o seu sentimento. A mesma coisa acontece na arte e na vida. Só quem entende realmente e aprecia espontaneamente as coisas belas deveria possuí-las. A posse formal e superficial não é a posse verdadeira.

Quer seja o lugar da dignidade, quer seja o emblema auspicioso, quer seja o símbolo do amor fiel ou matéria perfeita para elaborar instrumentos musicais, a árvore *Wutong* é sempre respeitada e louvada na cultura chinesa. O povo chinês exercita o seu gosto e a busca espiritual nas peças de porcelana, sobretudo o seu modelo mais distintivo e magnificatório — a porcelana azul e branca. A decoração da árvore *Wutong* não só contém significados importantes, também propaga o espírito e a cultura através da imagem delicada e de um certo de espírito da paisagem. Mesmo que a árvore *Wutong* fosse apenas uma árvore comum, a sua cultura e influência já se encontram radicadas nos pensamentos do povo chinês e a sua figura já se tornou uma decoração principal das peças da Vista Alegre.

¹³⁵ Para consultar o artigo em chinês, vide: <http://www.zwbk.org/MyLemmaShow.aspx?zh=zh-tw&lid=90319>



Blue Canton

Candeeiro sem Abat Jour

Porcelana azul e branca

Altura: 263 mm

Comprimento: 126 mm

Peso sem embalagem: 1790 g

Preço: €609,00

(Proveniência: site oficial da Vista Alegre <http://www.myvistaalegre.com/pt/blue-canton-candeeiro-sem-abat-jour-28000025-pt>)

Na coleção Blue Canton da Vista Alegre, há duas peças de candeeiro de mesa, uma é com decoração de pavilhão de *feiyan*, outra é esta com a decoração de lua, que é a única peça com decoração de lua da coleção Blue Canton. Este candeeiro de mesa tem um gargalo estreito para ligar ao abajur. As quatro faces retangulares e a base quadrada são inteiramente pintadas a azul cobalto intenso sob vidrado. Em comparação com a maior parte das peças da coleção Blue Canton, parece que neste candeeiro se omitem muitos elementos essenciais de *shanshui*, mas a atmosfera pacífica e calma de *shanshui* não é de forma alguma inferior em relação às outras. Em cima da face retangular, uma lua incompleta brilha claramente. Embora esteja incompleta, ainda podemos observar ser a lua cheia.

É muito raro que a lua apareça nas obras de arte ocidentais. A natureza de que os artistas ocidentais gostam contém mares enfurecidos, ventos agitados, falésias grandes, sóis. Ao contrário, a natureza de que os artistas chineses gostam apresenta arroios calmos, ventos brandos, chuvas morrinhentas e luas. Isto demonstra o contraste marcante entre as características ocidental e oriental: em busca da conquista no ocidente e em busca da serenidade no oriente. No olhar chinês, a lua é o elemento único no cosmos que apresenta as características estáticas e tranquilas na cultura chinesa, mostra o sentido estético de forma subtil e expressa a emoção implícita e reservada.

Baseado nas características de tranquilidade e serenidade, o povo chinês prossegue um pensamento de forma poética. Por exemplo, o verso do poema de Dufu “A lua mais

brilhante sempre é da minha terra natal”¹³⁶, os versos do poema de Libai “levantei o meu copo à lua para juntar-me com a lua, a sombra e eu, somo três pessoas”¹³⁷. Mesmo que os versos dos poetas chineses não sejam lógicos, a expressão consegue provocar emoção nos leitores, que sentem como se também estivessem na mesma experiência.

No registo deste candeeiro de mesa também emerge uma grande árvore em frente, dois pavilhões pequeninos escondidos atrás dos rochedos, as montanhas à distância, as nuvens auspiciosas em movimento, etc. Entretanto, a lua, como o elemento mais simples mas mais profundo e mais emocional, retoca a paisagem de *shanshui*, cria uma atmosfera calma e expressa a emoção implícita do povo chinês.



Blue Canton

Saladeira Pequena

Porcelana azul e branca

Altura: 66 mm

Comprimento: 126 mm

Capacidade: 425 ml

Peso sem embalagem: 245 g

Preço: €49,00

(Proveniência: site oficial da Vista Alegre <http://www.myvistaalegre.com/pt/blue-canton-saladeira-pequena-28000895-pt>)

No site oficial da Vista Alegre, esta peça é designada como saladeira, mas de acordo com o meu olhar, vindo do país da porcelana, é uma tigela. Provavelmente devido à diferença de utilizações em diferentes países (na China, esta configuração de porcelana principalmente é para se encher de arroz), o nome da peça varia nas culturas oriental e ocidental.

Esta saladeira de parede arredondada e pequena altura foi executada em porcelana branca totalmente revestida de vidrado brilhante e levemente azulado. O pé e o bordo interior dessa saladeira são rodeados por uma cercadura inspirada nos brocados orientais, de padrão geométrico. É muito comum encontrar essa cercadura nas peças de porcelana chinesa nas Dinastias Ming e Qing. A cercadura da saladeira apresenta, mais para o interior, hemiciclos interligados e pontos que ficam debaixo dos hemiciclos. É evidente que esta cercadura é uma decoração moderna.

Na parede exterior da saladeira, surgem elementos de *shanshui*: a residência civil mais moderna com dois andares e as cercas delicadas e pequenas, os gansos-africanos que

¹³⁶ A tradução é nossa e a sua origem em chinês é “月是故乡明”.

¹³⁷ A tradução é nossa e a sua origem em chinês é “举杯邀明月，对影成三人”.

voam consoante a formação do caráter chinês “人”, as montanhas que ficam no horizonte e uma grande árvore que fica em frente da residência civil. Não é de admirar que não seja salgueiro nem árvore *Wutong*. Suponho que essa árvore seja uma ameixeira, com uma decoração única na coleção Blue Canton da Vista Alegre.

Como a única flor de três amigos do inverno frio, a ameixeira é colocada no primeiro lugar na lista das flores: “não tem intenção de competir para desabrochar na Primavera, mas todas as flores belas têm inveja dela.” Quando outras flores ainda estão a “dormir”, a ameixeira já desabrocha no inverno frio, antes do começo da Primavera. Por isso, a ameixeira é um símbolo de dignidade, modéstia e pureza, é ainda um sinal de boas notícias¹³⁸ para o povo chinês.

Através do estudo das peças da coleção Blue Canton da Vista Alegre, mostrámos que cada elemento individual de *shanshui* contém significados religiosos, expectativas auspiciosas, histórias longas e culturas profundas. Contudo, quando todos os elementos se juntam, forma-se uma imagem completa de *shanshui* cheia de atmosfera elegante, emoção e espírito humano. O observador ou o proprietário da porcelana vai esquecer tudo, vai ignorar todos os significados dos elementos. Assim, todos os elementos decorativos apenas têm a função de embelezar a paisagem.

Como se estivesse na paisagem verdadeira da natureza, o observador apenas mergulha no divertimento e na liberdade, ao mesmo tempo que se esquece da perturbação e confusão na vida real. Acho que este será o melhor efeito da arte na nossa vida quotidiana. Pelo menos, ainda temos a nossa arte e obtemos através dela um mundo novo com o estilo estético e a decoração poética, um mundo de iluminação, fantasia etérea, delicadeza, elegância, alegria e liberdade na imaginação .

Para mim e para o povo chinês em geral, *shanshui* não é só uma paisagem natural, não só uma decoração típica da porcelana chinesa, ele contém o espírito da cultura chinesa, é a alma da nação chinesa e é a emoção subtil e profunda do povo chinês.

Entretanto, é necessário descodificar os sentidos atrás dessas decorações. À medida que foi produzindo cada vez mais peças com decoração de *shanshui*, a cultura ocidental começou a aprender e a aplicar os elementos chineses nas suas próprias obras. Isso influenciou a arte ocidental, alterando o seu gosto artístico e estimulando o movimento estético.

¹³⁸ Na cultura chinesa, a primavera como o início do ano, sempre é considerado como um tempo de boas notícias.

IV.

Inovação e recriação

1. O estilo rococó e a coleção Blue Canton

A cultura é um tesouro comum criado por toda a espécie humana. Um aspeto dela é o facto de ser partilhada, porque ela não é propriedade de um indivíduo, mas sim de todas as pessoas no mundo. Logo que aparece, não consegue isolar-se, divulga-se imediatamente, comunicando com as outras culturas. A cultura é fluente, independentemente das distâncias, das fronteiras, das raças, etc.

Todas as culturas comunicam e devido a esses contatos as diferentes culturas possuem aspetos semelhantes e comuns. Às vezes, não somos capazes de os descobrir intuitivamente, mas a influência já se radicou na cultura. No caso análogo e típico, por meio de estudo da porcelana, mesmo que seja a alteração da forma representativa, da configuração, da cor e do período da criação, ainda conseguimos ver nas peças a estampa das outras formas artísticas e dos outros sentidos estéticos. Ou seja, na minha opinião, uma cultura sempre tem em si o sangue de outra cultura, transmitindo o seu espírito e significado.

Através do estudo do capítulo anterior, de uma maneira geral, já conhecemos as peças da coleção Blue Canton da Vista Alegre, as suas características de configuração, de cor e de decoração e os seus significados na cultura chinesa. Uma dessas peças que atraiu a minha atenção foi a “Concha Oriente”. Tentei encontrar algumas informações sobre essa configuração rara e estranha e o seu significado na cultura chinesa, mas foi em vão. No entanto, do outro lado, essa peça de porcelana “Concha Oriente” faz-me lembrar o estilo rococó. Parece-me que existe uma correlação entre a coleção Blue Canton e o estilo rococó.

O termo rococó provém da palavra francesa *rocaille*. Segundo o livro *Como Reconhecer a Arte Rococó*, o termo *rocaille* literalmente significa rocha artificial e alude à ornamentação de grutas e jardins com decoração das conchas de vieira ou delas derivadas.¹³⁹ O estilo Rococó dominou a França na primeira metade de século XVIII, com gradações que vão da fase primitiva da Regência ao apogeu do *rocaille* e à fase tardia do estilo Pompadour; respetivamente, entre 1715 e 1730, entre 1730 e cerca de 1745 e entre esta última data e 1756.¹⁴⁰ Entretanto, o termo rococó foi inventado quando este estilo passou de moda.

¹³⁹ CONTI, Flavio, *Como Reconhecer a Arte Rococó*. Lisboa, Edições 70, 1984, p. 68.

¹⁴⁰ CONTI, Flavio, *Como Reconhecer a Arte Rococó*. Lisboa, Edições 70, 1984, p. 19.

De fato, pelas confirmações dos vários especialistas na área da arte e da porcelana, há uma ligação forte e inquebrável entre a porcelana chinesa e o estilo rococó. Como confirmou Flavio Conti, <<*O rococó encontrou na porcelana, nascida com ele, um material perfeito para as suas próprias exigências, apropriado para a criação de objeto minúsculo, colorido, requintados*>>. ¹⁴¹ De seguida, tentarei encontrar as semelhanças entre o rococó do século XVIII e a porcelana chinesa, sobretudo na coleção Blue Canton da Vista Alegre. Como sabemos, quando a porcelana saiu da China, produziu na Europa mudanças fundamentais nos processos de fabrico, no estilo de vida e na convicção estética, e desempenhou um papel essencial ao espalhar a cultura chinesa e ao influenciar a estética ocidental. Esta influência não só se decide em relação à forma, mas também afeta indiretamente e imperceptivelmente o contexto. Assim, nas páginas seguintes, não só mostrarei as semelhanças na forma, material, configuração, cor, e decoração, etc., mas também no contexto, ou seja, na concepção.

2. Forma

2. 1. Material

<<*O rococó descobriu na porcelana o material mais adequado possível ao estilo.*>> ¹⁴² Porque será uma material adequado? Diferente do estilo barroco, com um carácter palaciano e pomposo, o rococó é um estilo mais simplificado que é retratado de maneira a tirar-lhe as decorações complicadas da superfície, até lhe fazer assumir o efeito da macieza. Todos os ingredientes e os materiais no processo de fabrico de porcelana são provenientes da natureza. A argila, misturada com água, que foi deformada por uma força exterior, cozida no fogo, adquirindo plasticidade, torna-se numa porcelana delicada. Os seus materiais e o seu processo de fabrico demonstram exatamente uma das características do estilo rococó — simplicidade. Para uma peça de porcelana, se não se consegue fazer uma boa escolha dos ingredientes e uma proporção adequada de argila e água, isso significa que a vitalidade básica da porcelana já está destruída.

Um tipo especial de porcelana chamado *biscuit* foi fabricado num primeiro período pela fábrica da Vista Alegre e tem sido fabricada permanentemente até hoje e ainda apareceram muitas outras séries famosas e apreciáveis de *biscuit* na Vista Alegre. *Biscuit* é vidrado com a cor branca e opaca, usada em esculturas pequenas muito populares no período do estilo rococó. Graças à porcelana, muitas esculturas de menores dimensões foram produzidas, mesmo expressando o tema monumental e a emoção profunda que as

¹⁴¹ CONTI, Flavio, *Como Reconhecer a Arte Rococó*. Lisboa, Edições 70, 1984, p. 42.

¹⁴² CONTI, Flavio, *Como Reconhecer a Arte Rococó*. Lisboa, Edições 70, 1984, p. 4.

esculturas gigantes tentam expressar.

Como atestam as palavras de Flavio Conti, <<o verdadeiro, o inato material do rococó é a porcelana¹⁴³>>. Graças ao alemão Böttger, a primeira peça verdadeira de porcelana foi produzida na primeira década do século XVIII (nomeadamente em 1708). Há quem já chegasse a justificar a ligação entre a porcelana e o nascimento do movimento rococó. Apesar de ser exagerado, é suficiente confirmar a importância da porcelana para o estilo rococó.

No universo, há três coisas que despertam especialmente a cobiça do ser humano e o fazem desejar possuir isto ou aquilo. A primeira é a beleza, a segunda a raridade e a terceira a utilidade relacionada com ambas. Estas três qualidades tornam o objeto agradável, precioso e necessário. A porcelana, com os seus materiais únicos e simples, possui estas três qualidades.

2. 2. Configuração

Geralmente há dois tipos de configuração da porcelana chinesa. Há a configuração no todo ou em parte de um objeto, como sucede com a Concha Oriente que tem a forma de concha e com o Cinzeiro Sousa Cabral que tem a forma de uma folha, que são peças da coleção Blue Canton da Vista Alegre. Outro tipo é a configuração abstrata, que provém da imaginação ou do gosto dos homens ou das necessidades da vida real, de que são exemplo a terrina, o pote chinês e a talha chinesa da coleção Blue Canton.

Como o osso da porcelana, a configuração determina se existe uma combinação adequada da sua decoração com a sua utilização. A configuração da porcelana é uma estrutura espacial composta por ponto, linha e superfície. A linha curva chinesa foi orientada pelo pensamento estético do povo chinês, influenciada pela arte e pelo espírito das linhas na caligrafia chinesa. Como se fosse a figura elegante da menina charmosa, como se fosse o arroio fluente entre as montanhas, como se fosse a nuvem em movimento no horizonte, a linha curva chinesa da configuração de porcelana sempre dança, flui e voa no espaço estereográfico.

A linha curva da porcelana chinesa reflete-se no rococó. Neste estilo, as paredes, os tetos e também os moldes são decorados com os entrelaçamentos delicados das curvas e contracurvas baseadas na forma “C” e “S”, assim como a forma ondulada das conchas, o arco quebrado, entre outras formas. No estilo rococó ressoa a beleza da linha curva da porcelana chinesa.

A linha é sempre um elemento essencial na percepção visual. A harmonização entre

¹⁴³ CONTI, Flavio, *Como Reconhecer a Arte Rococó*. Lisboa, Edições 70, 1984, p. 37.

linha e superfície dá beleza à porcelana e exprime a emoção do artista. As linhas graciosas e agradáveis das peças da coleção Blue Canton satisfazem as buscas pela beleza da curva e pelo ritmo da arte dos observadores.

Não só a configuração das peças, mas também a composição artística corporiza a beleza da curva e também corresponde à característica de composição assimétrica no estilo rococó. Geralmente, nas imagens pintadas nas peças da Coleção Canton, *shanshui* é a decoração principal no registo central, e a sua composição artística normalmente é em forma de “S” ou “Z”, que é consentânea com a curva do estilo rococó. Como já expliquei anteriormente, a forma em “S” ou “Z” é revelada pelo *liubai* (espaço em branco). Através da criação de uma beleza de cheios e vazios, uma beleza assimétrica e desorganizada na imagem visual, forma-se um sentido de ritmo, uma impressão viva sobre a paisagem e um espaço de imaginação para os observadores.

Além disso, a maior parte das peças da coleção Blue Canton são de dimensões pequenas, o que também corresponde ao gosto do estilo rococó. Se o estilo barroco se distingue pelo tom masculino e pelo carácter imponente, sublime, palaciano e grandiloquente, o estilo rococó apresenta um tom feminino, delicado, elegante e sutilmente sensual. Ao contrário da centralização da autoridade no período de Luís XIV, Luís XV buscava o divertimento no seu expoente máximo, na preferência pela leveza, delicadeza e elegância. Consequentemente, Luís XV mandou as criadas aformosear a sua corte, formando assim o uso de ornamentos de menores dimensões com características femininas.

Para além disso, vale a pena prestar atenção às duas peças de Candeeiro da coleção Blue Canton (uma com decoração saliente de lua, outra com decoração saliente de pavilhão com *feiyuan*). Na cultura da porcelana chinesa, a peça de Candeeiro com a decoração de lua devia ter pertencido à configuração famosa da porcelana---*Fang Ping*¹⁴⁴ (literalmente significa o frasco em forma quadrada), com gargalo cilíndrico estreito e as quatro faces retangulares. E outro Candeeiro com a decoração de pavilhão com *Feiyuan* devia ter pertencido à configuração *Hua Gu*¹⁴⁵, que é uma jarra cilíndrica de colo e base em forma de trompete, copiada de antigos vasos de bronze para conservar o álcool chinês. Esse tipo da jarra de porcelana apareceu na dinastia Yuan e estava na moda no reinado Jiajing da dinastia Ming e até à dinastia Qing. Posteriormente o seu uso alargou-se, de vaso de bebida a ornato da casa ou vaso de flores.

Devido à diferença dos sentidos estéticos ocidental e oriental, bem como à escassez do conhecimento cultural e histórico, quando as peças exóticas de porcelana chegaram à Europa, os ocidentais não sabiam nada quanto às suas utilizações, e por isso adicionaram um abajur às configurações típicas chinesas de porcelana. Todavia, estes dois exemplos

¹⁴⁴ Em chinês: 方瓶.

¹⁴⁵ Em chinês: 花觚.

também expressam a maneira ocidental de lidar com os objetos extrínsecos ou exóticos. Em frente deles, os ocidentais efetuam a recriação ou a renovação, combinando o seu sentido estético e o seu conhecimento próprio com uma utilização apropriada.

2. 3. Cor

O estilo rococó usa as cores claras e suaves. Uma característica do estilo rococó é a iluminação, tal como se observa na porcelana que se distingue pelo brilho e luminosidade. Entretanto, na cultura de porcelana chinesa, a busca pela cor branca pura é o objetivo principal no desenvolvimento da técnica do fabrico da porcelana. Um pouco mais tarde, a cor branca foi gradualmente substituída por outras cores. As cores azul e branca, as cores com característica chinesa, subiram ao palco da história.

É indiscutível que a aplicação da cor azul e branca foi influenciada pelo tipo mais famoso da porcelana—a porcelana azul e branca. A base branca é revestida em vidro azulado, que apresenta uma paisagem graciosa e elegante. A porcelana azul e branca começou a ser produzida na dinastia Tang (618-907) e chegou ao apogeu nas dinastias Ming e Qing. Após o século XVI, as numerosas peças de porcelana chinesa foram exportadas da China para a Europa, e os países europeus, um a seguir ao outro, também começaram a imitá-las. No período Barroco, no forno de Delft, na Holanda, já foram fabricadas peças semelhantes às de porcelana verdadeira. No século XVII, as peças de porcelana azul e branca, como o serviço de mesa, já haviam entrado nas casas ordinárias europeias. Além de encomendar e imitar as peças chinesas, os europeus também aplicaram a cor azul e branca nas ornamentações das paredes. Exemplos disso são a casa das porcelanas do palácio de Santos, que atualmente é a embaixada de França, a sala dos Brasões no Castelo de Sintra, cujas paredes são revestidas por painéis de azulejos, e as decorações e cores de Amalienburg em Munique na Alemanha.



O Amalienburg é um pavilhão do palácio Nymphenburg, construído por François de Cuvilliés no período de 1734 a 1739, totalmente decorado no modelo rococó. Entre os quadros exóticos, a cozinha é muito destacada com o seu teto e paredes totalmente decorados com porcelana azul e branca, não só facilitando a limpeza como também criando uma atmosfera imaginária e exótica.

(Proveniência da imagem: <http://www.schloss-nymphenburg.de/englisch/p-palaces/amalien.htm>)

Desde então, derivava-se uma nova tendência na Europa — papel de parede. Como declarou Adolf Reichwein, <<*In the days of the Rococo, with its fondness for the intimo,*

even the 'small people,' as were called, came to value pleasant interiors. The Chinese wall-papers fell in with the taste of the times, satisfied the demand, and so came to be more and more widely used>>.¹⁴⁶

Na coleção Blue Canton da Vista Alegre, como a maioria das peças chinesas decoradas de paisagem *shanshui*, apenas foram aplicadas duas cores: azul e branco. Contudo, a beleza de um objeto artístico não tem nada ver a com a abundância ou simplicidade das cores utilizadas, e às vezes, as cores mais simples criam as concepções artísticas mais elegantes e expressam as emoções mais profundas.

Além das cores branca e azul, a cor amarela e inclusive a cor amarela brilhante (ouro) também eram cores preferidas no período rococó. Como já referi anteriormente, a cor amarela era uma cor especial na cultura chinesa, que pertence exclusivamente ao imperador e aos seus familiares. Entretanto, na Europa do século XVIII, os europeus usavam a cor amarela para decorar a corte e em relação a alguns ornato provavelmente nem sabiam o seu significado cultural chinês, realçando a atmosfera alegre e luxuosa e expressando a sua expectativa e desejo ardente pela vida do imperador chinês. Mesmo que este luxo da cor brilhante faça o imperador e a aristocracia sentir a riqueza e abundância, isto revelava psicologicamente a decadência e degeneração do reinado de Luís XV. Estava viciado na vida debochada e desbragada e esqueceu-se totalmente da angústia e do sofrimento da vida real.

Para além disso, para sublinhar os ornamentos e os relevos, o ouro também foi utilizado nas peças de porcelana chinesa. Na fábrica da Vista Alegre, há várias peças decoradas com linhas de ouro. Por exemplo, a coleção Tobacco Leaf¹⁴⁷, ouro de 22k compõe a decoração. Na cultura de porcelana chinesa, *Miao Jin* (literalmente significa traçar o design em ouro ou na cor de ouro) é uma técnica típica no fabrico de porcelana, sobretudo muito popular na dinastia Qing.



A fase tardia do estilo rococó no século XVIII, sobretudo no período de 1753 a 1763, fica conhecido como Pompadour. Madame de Pompadour adorava a cultura chinesa e a porcelana chinesa e colocou várias peças delicadas e elegantes no seu domicílio. Posteriormente, ela também teve um papel fundamental ao promover e também participar na fundação da fábrica real de

(Proveniência da imagem: O artigo *Sèvres Decorative Porcelains* de Carl Christian Dauterman)

¹⁴⁶ REICHWEIN, Adolf, *China and Europe: Intellectual and Artistic contacts in the Eighteenth Century*, London, KEGAN PAUL, TRENCH, TRUBNER & CO.LTD. NEW YORK: ALFRED A.KNOPF, 1925, p.45.

¹⁴⁷ A decoração Tobacco Leaf teve origem na China, produzida para exportar especialmente para os mercados português e brasileiro.

porcelana em França no ano de 1740. Em 1765, com o apoio de Pompadour, a fábrica muda-se de Saxe para Sèvres, que fica perto do palácio Bellevue da Madame de Pompadour. A cor rosa clássica na fábrica de Sèvres era conhecida como “Pompadour Rosa” e tornou-se muito popular naquela altura do rococó. Como verificou B. Kotaiah, <<*The growth of Sèvres was largely due to the great interest shown by Madame de Pompadour from its inception in 1756 till her death in 1764. The factory expressed its gratitude by inventing in her honour a lovely colour by name ‘rose pompadour’ which appeared on Sèvres ‘China’ as a ground colour till 1757*>>¹⁴⁸. Todavia, a cor rosa pompadour é raríssima e praticamente impossível de ser encontrada nas lojas de porcelana.

Em geral, no estilo rococó usavam-se as cores vivas, suaves e etéreas, com combinações arrojadadas, de acordo com o gosto de Madama de Pompadour e a busca pelo divertimento e luxo de Luís XV, bem como a influência de *Chinoiserie*. Através das várias cores, é nos apresentado um mundo colorido, que traduz o gosto pessoal e social e tendência estética de uma época.

2. 4. Decoração

A arte chinesa, de forma abstrata, através de concepção visual, expressa o espírito e mentalidade da sua cultura. Quanto à porcelana chinesa, as suas decorações sempre foram retiradas da vida real e da natureza, sob a forma de elipse, intensificação e recriação. Ligam-se à emoção e à mentalidade, à razão e à sensação humana, transformando o sentimento subjetivo e abstrato em obra concreta e objetiva. As decorações na porcelana chinesa são principalmente animais, vegetais, flores, figuras humanas e as geometrias, entre outros. A beleza da decoração na porcelana chinesa fica baseada nas ideias abstratas do mundo real e revela a cultura étnica que se tem desenvolvido e tornado na “decoreção chinesa”, ou seja, com as características típicas chinesas.

Quanto ao estilo rococó, reconhece-se que os seus temas se inspiram na natureza, sobretudo nos rochedos, nas flores, nos pássaros, nas conchas, etc., e se transformam em puras fantasias através da utilização dos elementos naturais para a sua decoração. Isto elucida que naquela altura os europeus elogiavam extremamente o estilo natural, que é muito semelhante à ideia e à mentalidade chinesa.

¹⁴⁸ <http://www.thehindu.com/todays-paper/tp-features/tp-downtown/pretty-porcelain-from-sevres/article3777279.ece>.



(Pormenor de Travessa Recortada)

Na arte chinesa, várias espécies de pássaros e borboletas, assim como os temas decorativos, aparecem na porcelana e noutras áreas artísticas, traçados com minúcia e sentido de movimentos. Ao mesmo tempo, no estilo rococó, os artistas europeus também aproveitavam e utilizavam as decorações de borboleta e pássaros. A característica comum entre a decoração na porcelana chinesa e a decoração do estilo rococó é que por vezes os artistas alargavam as figuras animais com o objetivo de dar saliência aos

pormenores, resultante na desarmónica proporção da imagem. Na coleção Blue Canton, existe uma peça com decoração de borboleta que também é a decoração típica do estilo rococó.

Nas obras de estilo rococó, também é usual encontrar as figuras de pássaro. Eles descansam calmamente nas árvores, voam livremente no céu. Os artistas retratavam minuciosamente, e de vez em quando também exageravam (e até desfiguravam) as figuras.



(Decoração de Fénix no quarto *chinoiserie* da casa Claydin)



(Pormenor de Pote Fu Dog Grande da Vista Alegre)

A casa Claydon é uma casa de campo em Buckinghamshire na Inglaterra, que foi construída durante o período de 1757 a 1771, geralmente com o modelo rococó. Entre os quartos, há um que é essencialmente a versão chinesa do modelo decorativo rococó. As obras em madeira da casa Claydin foram feitas pelo grande artista Luke Lightfoot (?1722-1789) no período rococó na Inglaterra.¹⁴⁹ Pela minha observação, a decoração de Fénix em madeira em cima da lareira no quarto é retratada como uma figura augusta e poderosa. Ao lado esquerdo, ainda há uma escultura de dragão, mas que foi gravada diferentemente da figura de dragão na cultura chinesa. O dragão é uma criatura inexistente na natureza, que é retratada numa figura poderosa e gigante. Ao mesmo tempo, o dragão tem um significado especial, simboliza bons auspícios e a nação chinesa. Entretanto, nas mentalidades ocidentais, o dragão não foi acolhido com os atributos auspiciosos, e é considerado uma

¹⁴⁹ BOYNTON, Lindsay, Furniture History, Vol.2, 2012, pp. 7-17.

besta feroz e cruel. Existe uma relação bastante forte entre dragão e serpente e uma associação dos dois com o mal e o caos e a expressão de raiva na cultura ocidental. A figura do dragão varia nas culturas ocidentais e orientais, e também são diferentes os seus significados. Apesar do desconhecimento das figuras chinesas e dos seus significados auspiciosos, os artistas ocidentais descrevem as cenas ousadamente e conscientemente com os elementos chineses. Isso também revela que a *chinoiserie* se mantém dentro do gosto particular do período rococó. Mais ainda, os modelos rococó e *chinoiserie* sempre foram usados juntos nas decorações interiores e mesmo combinados num objeto individual. Estas esculturas em madeira são um bom exemplo em que se verifica essa ideia.

Quanto à utilização dos elementos vegetais, o estilo rococó, para além de aplicar as



conchas, também utiliza as flores, as folhagens e as frutas como elementos decorativos nos mobiliários e nos papéis de parede. E na coleção Blue Canton, uma série apresenta a decoração de pêssego e as suas folhagens criam um efeito elegante e agradável.

(Pormenor da série de pêssego¹⁵⁰)

Além de apresentar verdadeiramente os elementos vegetais, também existem no estilo rococó as decorações pela desfiguração e recriação dos elementos originais, por exemplo, a decoração *Chan Zhi*¹⁵¹ (literalmente significa a decoração de folhagens entrelaçadas). Segundo o *História Universal da Arte*, <<a utilização de linhas fluidas e contínuas é uma característica que distingue o estilo rococó e barroco>>.¹⁵² De fato, a decoração de folhagens entrelaçadas deixou uma influência profunda no período rococó, tanto na arte como no próprio vestuário.



1



2



3



4

¹⁵⁰ A série de pêssego foi classificada pela autora para designar as peças com a mesma decoração “Pêssego”.

¹⁵¹ Em chinês: 缠枝纹

¹⁵² *História Universal da Arte “Do Estilo Rococó à Revolução Industrial”* Marina Editores, 2004, p. 320.

Imagem 1: pote de porcelana com decoração *Chanzhi* do reinado Xuande da dinastia Ming¹⁵³

Imagem 2: pormenor do Vaso Charleston da coleção Blue Canton

Imagem 3: pormenor da decoração do quarto *chinoiserie* da casa Claydin

Imagem 4: pormenor do vestido de Madame Pompadour na pintura de François Boucher

A decoração *Chan Zhi* é a decoração vegetal mais comum nas peças de porcelana chinesa. Essa decoração tem a sua origem a partir da dinastia Han, estava na moda no período das Seis Dinastias e na dinastia Sui, Tang e também se usava muito nas dinastias Ming e Qing. Ela é uma decoração floral tradicional de bons auspícios, cujos galhos curvos apresentam uma forma em “S”. Segundo a demanda de apresentação do contexto e emoção, também apresentam a forma de arco e a forma de círculo. O centro das decorações são as flores e os frutos em redor dos galhos, formando decorações em espiral. As flores e os frutos centrais são vários, tais como a uva, a peónia, o lótus, entre outros. A partir da dinastia Yuan, a decoração *Chan Zhi* já se tornou numa parte importante da porcelana chinesa, e o seu estilo também se tornou cada vez mais delicado e complicado, acompanhando assim o desenvolvimento da sociedade. Na dinastia Qing, ela tornou-se num motivo decorativo essencial da porcelana.

Assim como as folhagens entrelaçadas ocorrem na porcelana chinesa, os vestidos do estilo rococó também utilizam decorações florais em abundância (rosa multiflora, peónia, orquídeas, entre outras), ligando-as com folhagens entrelaçadas. O saiote florido, as cercaduras com as rugas curvas, muitas vezes também com o nó-borboleta, as rendas e as fitas, representam inteiramente a beleza feminina de elegância e ternura, assim como o sentimento romântico. Ao mesmo tempo, as cintas apertadas pelos espartilhos e os grandes decotes em V acentuavam as características femininas. “Tanto exposto como elegante” tornou-se numa característica do vestuário rococó. Embora o estilo rococó fosse substituído pelo estilo neoclássico no fim de século XVIII, as suas ideias e os aspetos principais, sobretudo a decoração de folhagens entrelaçadas, continuaram a influenciar a moda nas décadas seguintes.

A decoração *Chan Zhi*, em espiral e em “S”, contínua e múltipla, em interminável sucessão, apresenta simplesmente e autenticamente a forma da vida dos vegetais, que é uma revelação da beleza do ritmo e simboliza a vitalidade vicejante e energética do universo. Na cultura chinesa, a decoração *Chan Zhi* essencialmente reflete a admiração pela vida e a busca pela fertilidade.

A utilização extensiva da decoração *Chan Zhi* na porcelana chinesa possibilitou que as decorações curvas ou em forma de “S” fossem aplicadas no estilo rococó. Para além

¹⁵³ Proveniência da imagem:

http://tupian.baike.com/ipad/a1_08_21_01300000069652120177217476912_jpg.html

disso, ainda existe a semelhança entre a decoração espiralada do estilo rococó e a decoração de nuvem auspiciosa em movimento da porcelana chinesa. Por vezes, a decoração de *Chan Zhi* combinada com a decoração de nuvem auspiciosa forma uma figura graciosa, que sempre aparece nas porcelanas, nos mobiliários e nos produtos têxteis, entre outros. Contudo, esses dois tipos de decoração trazem aos observadores um sentimento completamente diferente. A decoração em espiral do estilo rococó revela a identidade feminina e a característica erótica; porém, a decoração tradicional chinesa de nuvem auspiciosa ostenta o sentimento misterioso e etéreo, correspondendo exatamente à admiração ardente atual pelo budismo.

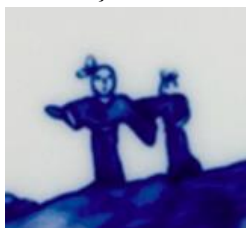


Imagem1: pormenor de Travessa Recortada de Coleção Blue Canton

Imagem 2: modelo de cabelo Pompadour

Proveniência: [http://en.wikipedia.org/wiki/Pompadour_\(h](http://en.wikipedia.org/wiki/Pompadour_(h)

1

2

Além do vestuário, o penteado presente na coleção Blue Canton também me parece semelhante ao estilo de cabelo Pompadour do estilo rococó. Antigamente, quando o rapaz chinês atingia a idade de 20 anos, tinha de pôr o cabelo em rolo, que era um símbolo de adulto e lhe conferia uma aparência mais graciosa. Embora os ocidentais não fossem à China aprender a fazer o penteado em rolo, tinham os exemplos minuciosos na peças de porcelana. Através da divulgação de porcelana chinesa na Europa, no século XVIII, o modelo de cabelo com puxo alto tornou-se muito popular, tanto nos homens como nas mulheres. Toda a gente quis seguir essa moda, que conduziu ao modelo Pompadour e que permanece até hoje.

À medida que as porcelanas chinesas eram exportadas para a Europa, as decorações animais e vegetais, inclusive a decoração de figura humana chinesa foram aplicadas nas obras do estilo rococó, com uma função decorativa, na maior parte dos casos sob a forma de cercaduras. Baseado nos temas da natureza com características exóticas, através de exageração e desfiguração, o estilo rococó alcançou um efeito esplêndido e sumptuoso e procedeu à recriação e renovação da natureza.

Quanto à paisagem, ou melhor dizendo *Shanshui*, quase inconscientemente fica radicada no estilo rococó. O estilo rococó quebrou a disciplina básica de simetria e equilíbrio na concepção ocidental, começando a aplicar as ideias chinesas da paisagem, por exemplo *Qu Jing Tong You*¹⁵⁴ (literalmente significa que o caminho sinuoso que remete

¹⁵⁴ Em chinês: 曲径通幽. É um conceito abstrato vindo da filosofia chinesa, que implica a maneira de tratar os problemas e as dificuldades da nossa vida.

para um lugar isolado e tranquilo) e *Sui You Ren Zuo, Wan Ru Tian Kai*¹⁵⁵ (literalmente significa que foi feito artificialmente mas parece ser natural). Assim, as decorações chinesas, tal como os pavilhões, as pontes, os pagodes, que também apareceram na porcelana chinesa, mostram bem essa tendência.



1



2



3

Imagem 1: pormenor de Travessa Recortada da coleção Blue Canton

Imagem 2: pagode de porcelana¹⁵⁶, Nanjing, China

Imagem 3: pagode chinês dos Jardins Kew, Londres, Inglaterra

No capítulo anterior, já analisei a peça única (Travessa Recortada) da coleção Blue Canton com a decoração de pagode chinês verdadeiro, e que provavelmente foi copiada da figura do Pagode do Templo Fogong na província de Shanxi na China. No período rococó, muitos arquitetos entusiasmaram-se pelas *chinoiseries* e os pagodes chineses tornaram-se elementos frequentes nas suas obras. Entre os pagodes do mundo ocidental que emergiram no século XVIII, o pagode chinês dos Jardins Kew provavelmente é o pagode chinês mais “autêntico”. Esse pagode tem 10 andares, estrutura octogonal, e a sua altura é de cerca de 50 metros. Foi delineado pelo arquiteto inglês William Chambers que acabou a sua construção em 1762. O pagode foi decorado com azulejo e mais de 80 figuras de dragão em madeira dourada.¹⁵⁷ Ao mesmo tempo, os jardins Kew obtiveram grande sucesso no século XVIII e tornaram-se num modelo novo de jardim europeu. <<England, received a current of direct Chinese influence apart from that transmitted through the French Rococo; Chambers, who had actually visited China, developed what came to know in Europe as the ‘Chinese-English’ garden>>.¹⁵⁸ O jardim sino-inglês foi outra emanção do estilo rococó. O arquiteto Chambers esteve na China quando era jovem e apenas após a metade do século

¹⁵⁵ Em chinês: 虽由天开, 宛如天开

¹⁵⁶ O seu nome chinês é Da Bao En Si Ta, em chinês 大报恩寺塔.

¹⁵⁷ *Architecture and Design at Kew*, Press information, 2010.

¹⁵⁸ HUDSON, Geoffrey Francis, *Europe and China: A Survey of Their Relations from Earliest Times to 1800*, Boston, Beacon Press, 1961, p. 277.

XVIII, delineou os jardins Kew que se tornaram num modelo sino-inglês que se espalhou por França e Alemanha e que marcou a última fase da época rococó.

Pela bibliografias e pela minha observação, suponho que esse pagode chinês dos Jardins Kew foi imitado do pagode de porcelana em Nanjing, cuja construção terminou no começo do século XV (1428). O pagode foi construído com blocos de porcelana branca e foi decorado com vidros com figuras animais dos temas do budismo. Também é octogonal, mas com 9 andares, e apresenta uma altura de cerca de 80 metros. Durante as dinastias Ming e Qing, os missionários, os comerciantes, os turistas ocidentais visitaram Nanjing e deram-lhe o nome de “Pagode de Porcelana”, e, a partir daí, ele ficou conhecido no mundo ocidental, tornou-se num símbolo da cidade de Nanjing e num elemento representativo da cultura chinesa.

Entretanto, os pagodes chineses entraram na Europa, apenas como um elemento exótico, em vez de um elemento budista. Os ocidentais nunca desistiram do Monoteísmo e a razão pelo qual os ocidentais podiam e queriam usar os elementos simbólicos do budismo era exatamente porque eles não sabiam as ligações culturais e religiosas entre o pagode chinês e o budismo. O número de andares do pagode chinês dos Jardins Kew é de 10, em vez de um número ímpar, o que prova outra vez que os ocidentais construíram os pagodes sem saber os seus significados.¹⁵⁹

Também por causa da difusão das *chinoiseries* no século XVIII, o pagode chinês, com a sua decoração bela e destacada, aparece nos jardins europeus. O pagode chinês alto tem a capacidade de aformosear e salientar a beleza da paisagem. Ele cria uma atmosfera exótica, que corresponde perfeitamente ao gosto do estilo rococó e da *chinoiserie*.



1



2



3

Imagem 1: pormenor do Prato Sobremesa da coleção Blue Canton

Imagem 2: pavilhão chinês de Cassan¹⁶⁰, l'sle-Adam, França

Imagem 3: palácio de Pillnitz¹⁶¹, Dresden, Alemanha

¹⁵⁹ Já expliquei no capítulo anterior que na cultura chinesa o número ímpar simboliza yin e o número par simboliza yang e que yin sempre controla yang na filosofia chinesa.

¹⁶⁰ Construído para o financeiro Pierre-Jacques de Grandecourt após 1778. A proveniência da imagem é http://www.routard.com/photos/ile_de_france/68411-pavillon_chinois.htm

O pavilhão chinês aparece na decoração de quase todas as peças da coleção Blue Canton da Vista Alegre. Na composição estética, o pavilhão fica sempre no lado direito do registo central. Na maioria das peças ocorre também a figura do homem de letras que lê um livro tranquilamente no pavilhão. Desta forma, o pavilhão é um elemento indispensável na paisagem chinesa.

O pavilhão chinês foi um dos elementos favoritos dos arquitetos que concebiam o novo jardim europeu. Com a progressão dos séculos, os jardins na França tornaram-se menos artificiais, aproximando-se do jardim inglês. Por exemplo, o pavilhão chinês de Cassan foi comprado pelo financeiro Pierre-Jacques Bergeret em 1778. Apesar de ser em madeira, revelou-se muito resistente e sólido. As paredes apaineladas em cor amarela, os beirais vermelhos e a escultura em pedra de Fu Dog que compõem esse pavilhão, são um testemunho arquitectónico do interesse pela China presente no estilo rococó do século XVIII. A forma exterior do pavilhão de Cassan é semelhante ao pavilhão tradicional chinês, mas tendo a adição de uma base em pedra de modelo ocidental.¹⁶²

Para além do pavilhão chinês de Cassan, que é ornamento de jardim, os arquitetos ocidentais aplicaram o modelo de pavilhão chinês aos edifícios principais. O exemplo que comprova essa ideia será o famoso palácio de Pillnitz. De acordo com a minha própria observação, esse palácio alemão apresenta um beiral levantado, que recebe na cultura chinesa a designação de *feiyan* e transmite um sentimento de ligeireza e simplicidade. Além disso, o palácio de Pillnitz foi decorado com janelas altas. Os arquitetos ocidentais aprenderam dos modelos chineses a tradição de trazer a vista da natureza o mais próximo possível dos compartimentos, através das janelas altas, abertas e chegadas até ao chão.

Através das comparações, levando em conta o pavilhão chinês de Cassan ou o palácio de Pillnitz, conseguimos perceber que, mesmo que os edifícios ocidentais sigam o modelo de pavilhão chinês, subsiste uma grande diferença no modo geral — assimetria do pavilhão chinês e simetria do edifício ocidental. Mesmo no apogeu, o estilo rococó mantinha um estilo solene e rígido. Os ocidentais achavam que, apesar de ser elegante, o edifício chinês parecia irregular e desacordado. No plano global dos edifícios chineses, a opinião ocidental aponta a falta de regras rigorosas e do sentimento de estabilidade. Todavia, o pavilhão chinês é construído com o intuito de se adaptar à natureza circundante. O pavilhão chinês assimétrico é um elemento natural e inato da paisagem chinesa.

Entretanto, este modelo de assimetria que corresponde exatamente à atmosfera natural atraiu a atenção dos arquitetos ocidentais. Eles combinavam os estilos orientais,

¹⁶¹ Proveniência da imagem: <https://www.flickr.com/photos/odddutch/2719567949/>

¹⁶² Geralmente, o pavilhão tradicional chinês é construído totalmente em madeira, incluindo a sua base.

bem como os elementos chineses, com a sua função prática e decorativa, de acordo com o seu sentido estético próprio, construindo os edifícios com características de ambas as culturas. A intenção original dos dois modelos de construção é diferente: um é para se harmonizar com a natureza, o outro é para embelezar o ambiente com elementos exóticos. Isto reflete a diferença entre as convicções estéticas oriental e ocidental.

De fato, não é possível fazer mais do que conjecturar que esses pavilhões estranhos do estilo rococó são imitações dos modelos chineses. Mas podemos considerar que um sentido parecido dos beirais chineses se reflete na arquitetura rococó. Devido à ausência de prova concreta, esta analogia particular de construção pode ser explicada por uma semelhança existente entre o sentido arquitetônico do estilo rococó e da decoração de pavilhão das peças da coleção Blue Canton da Vista Alegre.

As decorações animais e vegetais, os elementos decorativos da figura humana e as próprias decorações arquitectónicas são auspiciosas na cultura chinesa. O povo chinês costuma atribuir o seu pensamento e a sua expectativa aos objetos concretos. Aquilo que aos ocidentais parece uma decoração casual tem uma origem espiritual, reporta-se à religião, à cultura chinesa tradicional e a pensamentos e costumes seculares. Através das peças de porcelana, os ocidentais adaptam essas decorações chinesas às suas formas próprias de arte.

Contudo, todos os entendimentos e todas as imitações geradas pelos ocidentais têm um carácter superficial, alheio aos significados profundos da cultura chinesa. A admiração pela natureza no rococó somente se apresenta no desenho de algumas decorações e nas cercaduras. Eles não sabiam nada sobre o significado dos próprios objetos chineses. Por exemplo, os ocidentais utilizam os pagodes e beirais chineses, especialmente *feiyan*, mas as estruturas interiores continuam a tradição europeia, em vez de aplicar *Dougong*¹⁶³, uma estrutura tradicional chinesa. As imitações, movidas pela finalidade de decorar e aformosear a paisagem, realizam-se na elegância exótica da aparência. A sua natureza parcial e incompleta obrigou-me a redigir o terceiro capítulo, onde tento decodificar os significados e sentidos das decorações chinesas que os ocidentais copiaram sem chegarem verdadeiramente a compreender.

3. Conceção

É obvio que existem muitas semelhanças na forma entre o estilo rococó e a coleção Blue Canton. Segundo as ideias dos artistas e as suas invenções, as obras contêm uma capacidade de criar o seu espírito e concepção. No caso da porcelana, no processo sucessivo de apreciação, encomenda, imitação e inovação, é inevitável que a alteração das

¹⁶³ Em chinês: 斗拱.

formas traga inconscientemente a transformação nas concepções.

Segundo a *História Universal da Arte*, o século do <<grand tour>>, nomeadamente o século XVIII, acreditou na Razão e brincou com os sentimentos.¹⁶⁴ E ainda encontramos a justificação teórica nos escritos do abade Dubois sobre o século XIX <<no campo da estética, a supremacia das <sensações> sobre a <razão> >>¹⁶⁵. Esta evolução quanto a razão e sensação tem acompanhado os movimentos culturais europeus, incluindo o movimento rococó. Ao mesmo tempo, as ideias essenciais na cultura chinesa corresponde exatamente à razão e sensação, quais são *Zun Zhong Zi Ran* e *Yi Ren Wei Ben*. (significam respectivamente que “se respeita a natureza” e “as pessoas estão sempre em primeiro lugar”¹⁶⁶)

No período rococó, o interesse pela arte foi enriquecido com novas e brilhantes interpretações. <<Por um lado, a função da arte como instrumento retórico para fins de propaganda diminui e perde conteúdo: o ênfase barroco vai assim diminuindo e enfraquecendo. Por outro lado, vê-se reconhecida na arte uma função eminentemente estética, de dizer e comunicar o pensamento através da beleza>>¹⁶⁷. Entretanto, o que é esta beleza? Na cultura chinesa, também existe esse tipo de beleza?

A estética chinesa assenta no paradoxo e na concordância de razão e sensação, paixão e paz, tranquilidade e animação, dentro da sociedade e fora da sociedade, como se fosse um concerto sinfónico. O espírito estético dessa melodia reflete a preocupação pela sociedade no confucionismo, a liberdade da individualidade no taoísmo e a inteligência da vida no budismo, formando a beleza da humanidade na arte chinesa. E a porcelana é um meio visível e efetivo que expressa a beleza desse espírito.

À medida que os espíritos estéticos mudaram, a decoração e configuração da porcelana também se alteraram. Contudo, desde o dia do seu nascimento até hoje, o carácter único que nunca mudou é a praticabilidade da porcelana. E esta praticabilidade envolve um espírito humano da cultura chinesa. No confucionismo, o ritualismo é essencial, como se observa na utilização de *Li Qi*¹⁶⁸ (o recipiente ritual). Assim, desde que nasceu, a porcelana está ao serviço da humanidade e ao mesmo tempo reflete o gosto estético e espiritual e a busca infinita pela beleza. A característica inalterável da porcelana, a sua utilidade está de acordo com o princípio do estilo rococó. <<Nasce e encontra a sua definição, no princípio

¹⁶⁴ *História Universal da Arte* “Do Estilo Rococó à Revolução Industrial” Marina Editores, 2004, p. 312.

¹⁶⁵ CONTI, Flavio, *Como Reconhecer a Arte Rococó*. Lisboa, Edições 70, 1984, p. 46.

¹⁶⁶ A tradução é nossa a sua origem em chinês é 尊重自然，以人为本.

¹⁶⁷ *História Universal da Arte* “Do Estilo Rococó à Revolução Industrial” Marina Editores, 2004, p. 312.

¹⁶⁸ Em chinês: 礼器.

*do século, um novo princípio: la convenance, o apropriado---hoje diríamos a coerência--- entre uma exigência e a forma que a ela responde. Isto exige que a funções diferentes correspondem espaços, e também decorações, diferentes*¹⁶⁹>>. A unificação da decoração e a função da porcelana correspondem exatamente ao princípio do estilo rococó. Outro exemplo concreto na coleção Blue Canton da Vista Alegre são as pegas das peças, por vezes com configuração ou decoração concretas e vivas (Terrina e Terrina Pequena com Prato com pegas em forma de onda turbulenta ou Caixa Mildred com pegas em forma de morango).

Na coleção Blue Canton da Vista Alegre, todas as peças apresentam uma paisagem idílica, descrevem um estilo de vida calmo e vagaroso e contam uma história lírica do povo chinês. Surgem cenas de pesca, pessoas a andar em barco a remos, a tomar chá e a jogar xadrez, entre outros temas. Uma vida isolada após uma carreira oficial decepcionante na corte é apresentada nos vários poemas clássicos e nas peças de porcelana, sobretudo na coleção Blue Canton. As imagens das peças de porcelana proporcionam a grande beleza. Através das peças de porcelana, os observadores sentem-se pessoalmente integrados na paisagem.

A beleza de humanidade e a beleza de concepção artística são duas belezas essenciais na cultura e arte de porcelana e, em geral, na cultura e na arte chinesas.

*“I believe, in painting, that the most ultimately important exchange of influences took place during the eighteen century between Europe and the Far East”*¹⁷⁰. A decoração *Shanshui* da coleção Blue Canton e o ideal estético no quadro *Peregrinação à ilha de Cítera* de Jean Antoine Watteau¹⁷¹ (1684-1721) são exatamente ressonâncias dessa *exchange of influences*.

¹⁶⁹ CONTI, Flavio, *Como Reconhecer a Arte Rococó*. Lisboa, Edições 70, 1984. pp. 7-8.

¹⁷⁰ HUDSON, Geoffrey Francis, *Europe and China: A Survey of Their Relations from Earliest Times to 1800*, Boston, Beacon Press, 1961, p. 289.

¹⁷¹ Watteau foi um pintor francês do movimento rococó e criou um novo tipo da pintura chamada a festa elegante (*fête galante*) que viria a conhecer um grande sucesso na arte rococó. Em 1717, ele apresentou à Academia *Peregrinação à ilha de Cítera*, um dos quadros mais celebres e mais misteriosos da época.



Imagem *shanshui* de Travessa Média da Coleção Blue Canton



Watteau, Peregrinação à ilha de Cítera, 1717. Paris Museu do Louvre

Quando a porcelana chinesa com decoração *shanshui* chegou à Europa, foi inevitável que a paisagem idílica chinesa estimulasse os artistas ocidentais a criar uma nova maneira do pensamento artístico. O estilo da porcelana chinesa traz um sentimento elegante e curioso à arte ocidental. Os artistas ocidentais começam a expressar os seus pensamentos e as suas emoções de maneiras e com ideias novas.

Quanto à cor, Watteau utilizou a cor de pérola, variando de branco a azul, misturada de vez em quando com amarelo e rosa, para pintar um céu brilhante e etéreo. O verde, preto e amarelo compõem a cor das árvores e o verde escuro é a cor das montanhas. Os tons das cores são muito nebulosos, promovendo a dissolução entre elas. O fundo desse quadro apresenta uma paisagem de cor única, ou seja, a tonalidade em geral desse quadro é única e semelhante à da porcelana da coleção Blue Canton e que só usa uma cor, o azul, para a imagem completa. As montanhas enevoadas no horizonte, os efeitos das árvores como se fossem desenhadas com pincel chinês, as cores suaves e luminosas, as escalas claras das vistas perto e longe, a assimetria da composição artística e a sua expressão lírica, todos esses elementos, próprios da cultura estética chinesa, também se encontram no estilo rococó. A elegância e subtileza de *Shanshui* na porcelana está bem presente nesse quadro de Watteau.

Se esquecermos o contexto, as figuras representadas no quadro e as suas histórias e apenas olharmos para a expressão de cor e forma, o segredo da *Peregrinação à ilha de Cítera* fica revelado: *Watteau breathed an independent life into the landscape.*¹⁷²

A imagem total compõe a curva do tempo com a contradição das figuras humanas

¹⁷² REICHWEIN, Adolf, *China and Europe: Intellectual and Artistic contacts in the Eighteenth Century*, London, KEGAN PAUL, TRENCH, TRUBNER & CO.LTD. NEW YORK: ALFRED A.KNOPF, 1925,

em movimento e a paisagem fixa. Semelhante à imagem das peças de coleção Blue Canton, os rios que fluem, os pássaros que voam, as pessoas que atravessam a ponte e que jogam xadrez na margem do rio, são elementos em movimento que compõem uma imagem dinâmica. Ao mostrar a contradição entre os estados fixo e instável, a imagem também corresponde perfeitamente à atmosfera de *shanshui*.

Watteau estudou o estilo da pintura chinesa provavelmente através da porcelana chinesa. No fundo da sua obra, mistura-se um divertimento chinês no imaginário. <<Reichwein admirably indicates the Far Eastern affinities of Watteau in a comment on the *Embarkation for Cythera*: 'Anyone who has studied closely Chinese landscapes of the Sung period is immediately struck by their affinity with the landscape background which Watteau has painted here'>>. ¹⁷³ Todavia, Watteau nunca viu as formas fantásticas das montanhas com os seus próprios olhos, a tonalidade escura é da pintura de porcelana chinesa. A utilização de uma só cor para representar a paisagem é uma das mais proeminentes características da pintura *shanshui*. <<*The men of that age were enraptured by the atmosphere, and by the unusual, somewhat bizarre forms of the Chinese paintings. They found again in them the delicate tones which they had first met and loved in the porcelain.*>> ¹⁷⁴ O encantamento artístico que Watteau nos apresenta aplica esta linguagem visual de cor suave e etérea, versão ilusória, país dos sonhos.

Na obra *Peregrinação à ilha de Cítera*, a paisagem é etérea e natural, as figuras humanas são elegantes e delicadas, toda a obra parece uma sonata de violino. Porém, fora do tom harmónico da alegria, manifesta-se subtilmente um sentimento de tristeza.

O nascimento de um estilo artístico não é possível sem motivo nenhum, não é um fenómeno isolado, tem inúmeras ligações com a sociedade. Ou seja, a sociedade cria um estilo estético e estimula o seu desenvolvimento. Isso aconteceu no estilo rococó e nas obras de Watteau. De fato, a *Peregrinação à ilha de Cítera* apresenta uma grande ligação entre o mundo real e o ideal estético.

No século XVIII, o movimento rococó assemelha-se à véspera da Revolução Francesa, quando os costumes antigos, os pensamentos conservadores e os gostos estéticos já se encontram abalados. O ceticismo na religião já é profundo e generalizado e o Iluminismo já debilita muitas convicções. Os aristocratas franceses ainda desfrutavam de grandes privilégios sociais mas estão desprovidos de autoridade política e isolados do resto da sociedade. Os aristocratas estavam mergulhados na cultura artística e a viver uma vida

¹⁷³ HUDSON, Geoffrey Francis, *Europe and China: A Survey of Their Relations from Earliest Times to 1800*, Boston, Beacon Press, 1961, p. 285.

¹⁷⁴ HUDSON, Geoffrey Francis, *Europe and China: A Survey of Their Relations from Earliest Times to 1800*, Boston, Beacon Press, 1961, p. 285.

elegante nos seus imaginários. A obra de Watteau mostra perfeitamente esse estado de vida bem como o estado psicológico dos aristocratas. Faz-nos lembrar a vida do homem de letras na cultura chinesa, especialmente na paisagem da porcelana chinesa.

Na história chinesa, os homens de letras são numerosos, mas quase todos tiveram um final trágico. Influenciados pelas noções de confucionismo, os homens de letras tomam a responsabilidade de salvar a gente comum. Eles estudam os clássicos confucionistas diligentemente com o objetivo de auxiliar o imperador. Isso era o contrário do que esperavam esses imperadores fâtuos e incompetentes, e os ministérios traiçoeiros e desleais. Os homens de letras acham-se moralmente superiores pela honestidade e sinceridade, sendo rejeitados pelos imperadores e invejados pelos outros cortesãos. Eles não conseguem proteger-se e salvar-se dentro dessa situação política complicada e malvada. Em vez de serem políticos, eles tornam-se poetas que vivem numa paisagem idílica, praticando uma vida tranquila que se afasta da corte e dos assuntos políticos. Tudo isso é uma história ou um conceito que é contado nas peças da coleção Blue Canton. A figura humana que lê um livro no pavilhão é exatamente a figura concreta do homem de letras.

Tanto Watteau como os artistas de *shanshui*, criam um mundo imaginário, um mundo ideal, um mundo afastado da sociedade.

Na obra *Peregrinação à ilha de Cítera*, a busca pelo divertimento está representada na própria ilha de Cítera, uma ilha de amor. <<O divertimento é um dos elementos essenciais, fundamentais, do rococó>>¹⁷⁵. Embriagar-se no divertimento (na *Peregrinação à ilha de Cítera*) e descontrair-se na natureza (na imagem *shanshui* da coleção Blue Canton), de certo modo contêm o mesmo significado: representam a tentativa de apanhar o instantâneo e a tristeza pela perda da prosperidade. A porcelana tem capacidade de transformar o instantâneo em eternidade, com a sua imagem fixa numa matéria que nunca vai desaparecer.

<<Between the insensibility of the seventeenth and the insensibility of the eighteenth, there was a period when there was a most lively appreciation and enjoyment of Chinese forms by Europeans>>¹⁷⁶. *Shanshui* da porcelana chinesa cria um mundo irreal, uma utopia, um ideal, uma paisagem idílica e uma vida lírica. Através da utilização da beleza da humanidade e da beleza de concepção artística presentes na porcelana chinesa, os ocidentais produzem, nas obras do estilo rococó, uma fantasmagoria insondável, ao mesmo tempo sorridente e triste, terna e fria: o espelho dos seus séculos. A criação artística

¹⁷⁵ CONTI, Flavio, *Como Reconhecer a Arte Rococó*. Lisboa, Edições 70, 1984, p. 53.

¹⁷⁶ HUDSON, Geoffrey Francis, *Europe and China: A Survey of Their Relations from Earliest Times to 1800*, Boston, Beacon Press, 1961, p. 280.

é baseada na concepção cultural, a arte e o gosto da sociedade são um reflexo da ideologia de cada época. O despotismo na Europa do século XVIII encontrou a mesma centralização de poderes na China, estimulando assim uma apropriação estética que nasce de uma sensibilidade equiparável.

Embora exista uma grande diferença entre as artes ocidental e oriental, as suas linguagens artísticas estão ligadas. Em ambas, equilibra-se o mundo exterior observado pelo artista e o seu mundo interior com imaginação, criatividade e emoção. O destino final das duas arte é o mesmo: a comunicação entre o observador e o artista, seguindo maneiras diferentes de expressão artística.

Neste capítulo, prestei mais atenção às semelhanças entre o estilo rococó e a coleção Blue Canton da Vista Alegre. Não quis determinar a influência da porcelana chinesa anterior ao século XVIII para o nascimento de estilo rococó, mas detetar equivalências que sugerem uma relação íntima entre os dois universos culturais e artísticos.

Entretanto, o modelo *shanshui* era uma inovação estilística chinesa do século XVII que passou para as peças de porcelana. Após o seu nascimento, tornou-se imediatamente num modelo popular na porcelana e as peças desse modelo foram exportadas para a Europa. Quase ao mesmo tempo, a primeira porcelana verdadeira foi produzida na Europa. Posteriormente, as numerosas peças produzidas na Europa copiavam o modelo *shanshui* da porcelana chinesa. O processo da imitação das peças chinesas conduziu as importantes alterações que exprimem as diferenças culturais entre a China e a Europa. Além disso, o período da imitação de porcelana chinesa pelos ocidentais, durante o século XVIII, já corresponde ao período do movimento rococó sendo uma das suas facetas artísticas.

As peças de porcelana nas dinastias Ming (1368 – 1644) e Qing (1644 – 1911) com o modelo *shanshui* fornecem os exemplos para desenvolver as porcelanas europeias e injetam o gene da porcelana chinesa no embrião da porcelana europeia, como se fosse uma mão a orientar o desenvolvimento da porcelana na Europa. Quanto à coleção Blue Canton da Vista Alegre, é indiscutível que foi copiada do modelo *shanshui* das peças chinesas de porcelana, como expliquei nas páginas anteriores deste capítulo. Desde então, é possível encontrar semelhanças entre o estilo rococó e a coleção Blue Canton da Vista Alegre.

Certamente a porcelana chinesa desempenha um papel considerável no desenvolvimento do estilo rococó. Ou seja, o “Rococó” estava profundamente enraizado em toda a composição moral e social na Europa, não só na forma como na concepção.

Conclusão

No decurso deste estudo, levantou-se e ao mesmo tempo tentou-se esclarecer duas perguntas essenciais. Primeira: como é que a “China” apareceu em Portugal? Segunda: o que é que a presença da “China” trouxe a Portugal e ao Ocidente?

A China foi o único país que conheceu o segredo do fabrico da porcelana durante muitos anos. A terra misturada com água e passada pelas mãos habilidosas dos artesãos chineses transformou-se em porcelana delicada e translúcida. Numerosas peças foram produzidas e transportadas para toda a China, também forneceram a demanda da corte chinesa, ornamentaram a vida do povo chinês e ilustraram as suas boas expectativas.

Contudo, no outro lado do mundo, uma nação venturosa com toda a curiosidade e coração dispôs-se a viajar e a conhecer outro mundo. Quando os portugueses chegaram ao remoto Oriente e trouxeram este produto valioso, começou o caminho da porcelana entre a China e Portugal, o Oriente e o Ocidente. Inicialmente, através de Portugal, a Europa teve ocasião de usufruir de chás, sedas e porcelanas e outras mercadorias vindas do remoto Oriente. Desse modo, podemos dizer que a porcelana fica como testemunho de uma época em que a comunicação entre mundo ocidental e oriental se estabeleceu.

Os primeiros dois capítulos são sobretudo baseados nos levantamentos bibliográficos e nos documentos históricos. Como sabemos, a compreensão do passado é sempre condição de entendimento do presente. Só depois de conhecer o modo como a porcelana chinesa chegou a Portugal e foi aceite pelo povo português, conseguimos estudar e analisar a sua influência e o intercâmbio entre as duas culturas. Entretanto, quando consultamos a bibliografia, às vezes encontramos ideias diferentes ou contraditórias. Por exemplo, o encomendante das garrafas ditas de Jorge Álvares provocou uma grande confusão entre homónimos e a maioria dos documentos suscita dúvidas quanto à data da encomenda. Além disso, os artesãos chineses começaram a copiar as imagens e as decorações ocidentais de acordo com o pedido dos encomendantes europeus. As más cópias traduzem um entendimento dos artesãos chineses pela cultura europeia.

À medida que a porcelana chinesa chegou a Portugal e ia sendo aceite pelo povo português, emergem as imitações feitas pelos artesãos portugueses e começa a construção de fábricas de porcelana. Uma das mais famosas e prestigiosas é a Vista Alegre que foi estabelecida em 1824 em Ílhavo. O nosso estudo focaliza a observação e a análise das peças da Vista Alegre, nomeadamente a sua coleção Blue Canton que se destaca pela decoração chinesa de *shanshui* e a pela semelhança com o estilo rococó.

De facto, quando os portugueses compram as peças da coleção Blue Canton, quase nunca o fazem por causa das boas expectativas ou dos significados auspiciosos dos elementos decorativos chineses. A mesma coisa aconteceu aos artesãos portugueses. Os

portugueses imitaram as obras artísticas chinesas sem saber os seus significados chineses. Ainda pior, eles nunca verdadeiramente se esforçaram por entender ou apreciar o valor da cultura e o estilo da vida.

Por um lado, a cultura chinesa é realmente profunda, longa e fica radicada imperceptivelmente nas mentalidades do povo chinês. Ela possui um carácter nacional distintivo e o contexto central da sua concepção cultural reflete-se no budismo, taoísmo e confucionismo. Para compreender a cultura chinesa, é preciso não apenas conhecer, observar e apreciar, também é preciso senti-la e viver com ela.

Por outro lado, a porcelana chinesa foi trazida da China como um elemento exótico. Para as pessoas que nunca estiveram na China, a decoração na porcelana ofereceu um imaginário chinês. Os elementos típicos de *shanshui* da coleção Blue Canton da Vista Alegre, quais são os arroios, as montanhas, as casas, os pavilhões, as pontes, os pagodes, as árvores, entre outros, alimentam a imaginação dos ocidentais. Consoante o próprio conhecimento, a compreensão e o imaginário que têm sobre a China, os portugueses produzem as suas próprias peças, e de vez em quando também combinam os elementos ocidentais. Com respeito aos portugueses e aos ocidentais, a porcelana satisfaz a sua curiosidade sobre a China e a vida do povo chinês. A porcelana chinesa, com as suas decorações variadas que possuem a capacidade que os caracteres chineses não têm, contribui, apesar das incompreensões, para um conhecimento sobre a China que de outro modo talvez não se realizasse.

No processo da aprendizagem e imitação, os artesãos portugueses, neste caso especialmente os da Vista Alegre, assimilam e aplicam o mesmo elemento decorativo da porcelana chinesa que provém de períodos diferentes, de estilos variados e de formas diversas. Por conseguinte, na mesma coleção o mesmo elemento decorativo apresenta formas diferentes. O exemplo mais saliente é a decoração de salgueiro. Na coleção Blue Canton existem geralmente dois tipos de Salgueiro: o Salgueiro do Modelo Guangdong e o Salgueiro do Modelo Inglês. Outro exemplo é a decoração de nuvem *ruyi*. Na transposição do tema *ruyi*, os artesãos da Vista Alegre, menos conhecedores deste objeto auspicioso para os chineses, realizaram adaptações que o desfiguram, nomeadamente suprimindo ou diminuindo a haste.

Para além disso, a arte reflete as mudanças sociais de uma maneira subtil, invisível e indefinível. O modo como o estilo chinês se refletiu no estilo rococó ainda não foi estudado profundamente pelos especialistas ocidentais. A maior parte deles aponta a sua presença no estilo rococó dado que a arte chinesa estava cheia de fantasia e depende da sua simplicidade e do exotismo. Entretanto, diferente das outras obras estéticas, a porcelana é uma obra especial. O material, a decoração, a cor e a configuração apresentam uma beleza incomparável e um mundo imaginário na percepção visual e contém as mentalidades do

confucionismo, do budismo e do taoísmo.

Por exemplo, a paisagem natural chinesa, ou seja *shanshui*, sendo uma decoração principal, aparece nas peças da coleção Blue Canton. O estilo estético de *shanshui* denota perfeitamente a harmonia e a coerência entre a humanidade e a natureza na concepção chinesa, que é contrária à ideia ocidental de conquistar a natureza. O humanismo no estilo estético da cultura chinesa tem permeado no design de porcelana, nomeadamente na decoração de *shanshui*. Desse modo, a porcelana chinesa e as suas decorações têm afetado o estilo rococó na forma e no contexto. No século XVIII, ocorreu a coexistência das teorias antigas e novas. A forma e o contexto, a realidade e a fantasia, a razão e a sensação, o real e o imaginário, compõem uma sinfonia baseada na humanidade.

Dado que o espírito estético oculto da porcelana chinesa afetou o estilo rococó, sendo um espírito estético cheio de consciência humana, assim o estilo rococó ostenta a busca otimista pelo divertimento e pela vida presente, expressa um espírito próprio do século XVIII.

Este estudo demonstra a existência de semelhanças entre o estilo rococó e a coleção Blue Canton. Sem dúvida, a porcelana chinesa não foi o único elemento que afetou o estilo rococó. Todavia, devido à especificidade da porcelana, a sua influência realizou-se na forma e no sentido estético. A essência da porcelana e das artes e cultura chinesas penetrou na evolução do sentido estético e do movimento social.

Através da porcelana, sendo uma pequena parte da grande cultura chinesa, podemos observar a influência chinesa na arte e na sociedade da Europa. Olhamos a influência da porcelana chinesa no estilo rococó e sentimos que o espírito estético da cultura chinesa impulsionou a cultura ocidental. Graças à interação entre as culturas, a civilização, o património e o espírito humano poderão sempre desenvolver-se.

Agora, esclareço sinteticamente a nossa pergunta inicial. Tentei analisar como uma cultura chega à outra e o que ela traz para a outra. Primeiro, aquela cultura própria tem de possuir valor e alcance humano. A obra nacional pode não ter uma repercussão mundial, mas qualquer arte mundial nasce de circunstâncias específicas e, podemos mesmo dizê-lo, nacionais. A porcelana inicialmente era propriedade exclusiva da China. Devido à sua combinação de beleza e utilidade, ela ganhou a aceitação e o gosto na China e no mundo. A sua beleza elegante transmite significados auspiciosos, a emoção profunda e a expectativa boa. A sua praticabilidade incrível altera o estilo da existência, os costumes e as tendências da sociedade.

Segundo, a cultura chinesa foi aceite pelo Ocidente, já que ela se adaptou à procura do Ocidente nos diversos períodos históricos. A essência da mentalidade chinesa do confucionismo, budismo e taoísmo, cujo eixo é “as pessoas estão sempre em primeiro

lugar”¹⁷⁷, implicou e envolveu perfeitamente o Iluminismo que estava em moda na Europa. O povo chinês é muito hábil a utilizar os objetos concretos ou as obras artísticas para expressar significados espirituais e emoções delicadas. A presença do estilo rococó é a melhor confirmação do valor estético da porcelana.

Enfim, a arte e a cultura têm o carácter comunicativo e social. Como se confirma nas frases de Carlos Reis, <<*Se a expressão, a representação numa forma e os juízos de valor afirmam o carácter social da arte, que lhe permite comunicar, transmitir emoções; por outras palavras: se a arte é essencialmente social, ela terá, por esse facto só, um particular poder de apropriar, de assimilar tudo o que possua um igual sentido ou uma igual natureza social.*>>¹⁷⁸. A interação de influências entre duas culturas tem de ser realizada através do diálogo e da comunicação. A comunicação material é pelo negócio comercial, mas a comunicação espiritual não é tão simples. A porcelana é apenas uma das mercadorias trocadas entre a China e Portugal. É difícil comparar a sua quantidade e o seu lucro produzido com que se verificou no chá, na seda e noutras mercadorias. Entretanto, a porcelana foi sempre estudada como uma obra artística ou um produto comercial valioso. Embora o chá e a seda sejam as mercadorias principais no intercâmbio comercial entre o Ocidente e o Oriente, é indiscutível que foi a porcelana que melhor estimulou o diálogo intercultural e promoveu a comunicação das ideias de decoração, de design e de inovação.

Se tivesse oportunidade para continuar a estudar este tema, ainda teria algumas considerações para os trabalhos futuros. No capítulo IV, estudámos as semelhanças entre o estilo rococó e a coleção Blue Canton da Vista Alegre. Entretanto, de acordo com várias bibliografias, a porcelana chinesa foi um dos elementos importantes para o nascimento e o desenvolvimento do estilo rococó. Por causa da escassez de provas líquidas, nomeadamente exemplos concretos, há ainda muito para investigar nessa área.

Além disso, os exemplos que usámos para comparar o estilo rococó e as peças de Blue Canton pertencem a Inglaterra, Alemanha e França, onde prosperou o movimento rococó. Contudo, a influência também chegou a Portugal, na talha dourada do mosteiro de Tibães, na biblioteca do Convento de Mafra, no Palácio Real de Queluz, etc. Será preciso e valioso investigar os exemplos portugueses do estilo rococó e o seu carácter comum com a porcelana chinesa.

De facto, as peças de porcelana até são mais importantes e mais convencionais do que os documentos históricos. O chá e a seda desaparecem depois de usados, enquanto as peças de porcelana, ainda que partidas, duram pelo tempo fora.

Diz-se que a história da porcelana é de toda a humanidade. Como se fosse um

¹⁷⁷ Já referi este termo no texto anterior. A tradução é nossa e a sua origem em chinês é “以人爲本”.

¹⁷⁸ REIS, Carlos, *Textos Teóricos do Neo-Realismo Português*, Lisboa, Seara Nova Editorial Comunicação, 1981, p. 177.

espelho colocado perante a nossa história, podemos ver refletidas as nossas mudanças e evoluções. Hoje, a sociedade e a maneira de viver estão a mudar o nosso estilo de vida e a reduzir o espaço da nossa intimidade. Ainda espero que a porcelana possa exercer a sua função mágica para acordar a nossa paixão esquecida pela arte e para nos ajudar a parar, a contemplar e a viver a nossa vida.

Anexos

Anexo I. Cronologia das dinastias da China

Seis Dinastias 六朝	Dinastia Xia	夏朝	2100 a.C
	Dinastia Shang	商朝	1600 a.C-1050 a.C
	Dinastia Zhou	周朝	1066 a.C-221 a.C
	Dinastia Qin	秦朝	221 a.C -206 a.C
	Dinastia Han	汉朝	206 a. C-220 d.C
	Três Reinos	三国	220-280
	Dinastia Jin	晋朝	265-420
	Dinastia do Norte e do Sul	南北朝	420-589
	Dinastia Sui	隋朝	581-618
	Dinastia Tang	唐朝	618-907
	5 Dinastia e 10 Reinos	五代十国	907-979
	Dinastia Song	宋朝	960-1279
	Dinastia Yuan	元朝	1271-1368
	Dinastia Ming	明朝	1368-1644
	Dinastia Qing	清朝	1644-1912

Anexo II. Cronologia dos reinados das dinastias Ming e Qing

Dinastia Ming

Hongwu	洪武	1368—1398
Jianwen	建文	1398—1402
Yongle	永乐	1402—1424
Hongxi	洪熙	1424—1425
Xuande	宣德	1425—1435
Zhengtong	正统	1435—1449
Jingtai	景泰	1449—1457
Tianshun	天顺	1457—1464
Chenghua	成化	1464—1487
Hongzhi	弘治	1487—1505
Zhengde	正德	1505—1521
Jiajing	嘉靖	1521—1567
Longqing	隆庆	1567—1573
Wanli	万历	1573—1620
Taichang	泰昌	1620
Tianqi	天启	1620—1627
Chongzhen	崇祯	1627—1644

Dinastia Qing

Shunzhi	顺治	1643—1661
Kangxi	康熙	1661—1722
Yongzheng	雍正	1722—1735
Qianlong	乾隆	1735—1796
Jiaqing	嘉庆	1796—1820
Daoguang	道光	1820—1850
Xianfeng	咸丰	1850—1861
Tongzhi	同治	1861—1875
Guangxu	光绪	1875—1908
Xuantong	宣统	1908—1912

Anexo III. Coleção Blue Canton

	Porcelana de Mesa & Bar	Porcelana decorativa
Salgueiro do Modelo Guangdong		
	Prato Raso Grande	Caixa Americana Grande
		
	Prato Raso	Caixa Baralho de Cartas
		
	Prato Sona	Cinzeiro José Manuel
		
	Prato Sobremesa	Cinzeiro Sousa Cabral



Prato Doce



Covilhete Pequeno



Terrina



Bandeia Rectangular



Terrina Pequena com
Prato



Terrina Pequena com
Prato



Travessa Redonda



Travessa Grande



Travessa Pequena



Tarteira



Bule



Açucareiro



Leiteira



Leiteira Pequena








Jarro Grande



Jarro Grande



Jarro pequena

	 <p>Assadeira Rectangular</p>	
Salgueiro do Modelo Inglês	 <p>Cafeteira</p>  <p>Caneca</p>  <p>Assadeira Quadrada</p>	 <p>Vaso Charleston</p>

Pêssego



Saladeira Grande



Prato Coberto



Saladeira Pequena



Saladeira Museu Recortada



Saladeira Museu Recortada



Saladeira Rockefeller





Saladeira Rockefeller












Molheira

<p>Pavilhão de despedida</p>	<div data-bbox="560 360 847 553" data-label="Image"> </div> <div data-bbox="625 622 777 663" data-label="Caption"> <p>Prato Salada</p> </div> <div data-bbox="560 707 847 938" data-label="Image"> </div> <div data-bbox="608 1005 794 1046" data-label="Caption"> <p>Travessa Média</p> </div>	<div data-bbox="874 349 1177 562" data-label="Image"> </div> <div data-bbox="981 616 1088 658" data-label="Caption"> <p>Bandeja</p> </div>
------------------------------	---	--

	Porcelana de Mesa & Bar	Porcelana decorativa
<i>feiyan</i>		 <p>Cadeeiro sem Abat Jour</p>  <p>Frasco Charleston Pequeno</p>  <p>Blue Charleston</p>

	Porcelana de Mesa & Bar	Porcelana decorativa
Grosseria (Azul claro)	 <p>Chávena Chá com Pires</p>	 <p>Caixa Mildred</p>
	 <p>Chávena Chá com Pires com pé</p>	 <p>Pote Chinês</p>
	 <p>Chávena Café com Pires com pé</p>	 <p>Talha Chinesa</p>
	 <p>Tigela individual com Asa</p>	 <p>Mostardeira</p>

	Porcelana de Mesa & Bar	Porcelana decorativa
Especialidade	 <p>Soufflé</p>  <p>Conserveira</p>  <p>Prato Coberto</p>  <p>Travessa Recortada</p>	 <p>Cadeeiro sem Abat Jour</p>  <p>Pote Fu Dog</p>  <p>Prato Coberto</p>  <p>Travessa Recortada</p>

	 <p>Saladeira Pequena</p>	 <p>Concha Oriente</p>
--	--	--

Bibliografia

150 Anos de Trabalho Prestígio e Expansão, Ílhavo, Vista Alegre, 1974.

ANTUNES, Mary Salgado Lobo, “Caminhos da Porcelana”, *Caminhos da Porcelana: Dinastia Ming e Qing*, Lisboa, Fundação Oriente, 2ª série, 1999, pp. 11-21.

BRAHAM, Allan, *The Architecture of the French Enlightenment*, California, University of California Press, 1989.

CALVÃO, João Rodrigues, *Presença Portuguesa na Ásia: Testemunhos, Memórias, colecionismo*, Lisboa, Fundação Oriente, 2008.

CASTRO, Nuno de, *A Cerâmica e a Porcelana Chinesas*, Porto, Civilização Editora, 1992.

CASTRO, Nuno de, *A Porcelana Chinesa e Os Brasões do Império*. Porto, Editora Civilização, 1987.

Cheng Wei, Zhou wenji, *A Arte da Porcelana Oriente num Olhar dos Ocidentes*, Shangai, Shangai Educação Editora, 2004

陈伟, 周文姬 《西方人眼中的东方陶瓷艺术》, 上海, 上海教育出版社, 2004

CONTI, Flavio, *Como Reconhecer a Arte Rococó*. Lisboa, Edições 70, 1984.

COPELAND, Robert, *Blue and White: Transfer-Printed Pottery*, UK, A Shire Book, 2003.

CORBEILLER, Clare Le, *China Trade Porcelain: Patterns of Exchange*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1974.

CUNHA, Manuel Ferreira, “Porcelanas Portuguesas: A Fábrica da Vista Alegre”, *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, vol VI, nº127, Lisboa, 1908.

FRASCO, Alberto Faria, “Vista Alegre: 164 anos de arte e prestígio”, *Cerâmicas*, Caldas da Rainha, 1 (2) Mar. 1989, p. I-XII.

FRASCO, Alberto Faria, *Mestres Pintores da Vista Alegre*, Figuerinhas, Porto, 2005.

FRASCO, Alberto Faria, *Mestres pintores da Vista Alegre*, Porto, Figuerinhas, 2005.

FRASCO, Alberto Faria, *Vista Alegre: A arte na porcelana*, Guimarães, Museu de Alberto Sampaio, 2010.

Gan Xueli, *Porcelana Chinesa: A exportação para o mundo*, Shangai, Centro Oriental Editora, 2008.

甘雪莉 《中国外销瓷》，上海，东方出版中心，2008

HESPANHA, António Manuel, *O Orientalismo em Portugal (Séculos XVI-XX)*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1999.

História Universal da Arte “Do Estilo Rococó à Revolução Industrial” Marina Editores, vol. III, 2004, pp. 312-345.

Hu Ping, *A China na Porcelana — China com As Duas “China”*, Jiang Xi, Século XXI Editora, 2014.

胡平 《瓷上中国—China与两个China》，江西，二十一世纪出版社，2014

Huang Xiaoying, *A história da Porcelana*, Pequim, Enciclopédia Chinesa Editora, 2011.

黄晓英 《瓷器史话》，北京，中国大百科全书出版社，2011

HUDSON, Geoffrey Francis, *Europe and China: A Survey of Their Relations from Earliest Times to 1800*, Boston, Beacon Press, 1961, pp. 270-291.

Important Collection of Chinese Porcelain and Works of Arts: From The 16th to The 19th Century, London, Jorge.Welsh, 2000.

Lin Han, *O Tesouro da China no Além-Mar: A Porcelana Exportada*, Pequim, A Tecnologia de Desenho Editora, 2011.

林瀚 《海外珍藏中华瑰宝：外销瓷》，北京，北京工艺美术出版社，2011

LOUREIRO, Rui Manuel, “Portugal às Portas da China: Breve história de uma relação exemplar”, *Caminhos da Porcelana: Dinastia Ming e Qing*, Lisboa, Fundação Oriente, 2ª série, 1999, pp. 27-44.

MACEDO, Jorge Borges de, *Vista Alegre: Porcelanas*, Lisboa, Edições INAPA, 1989.

MATOS, Maria Antónia Pinto de, *A Casa das Porcelanas: Cerâmica chinesa da casa-museu Dr. Anastácio Gonçalves*, Lisboa, Instituto Português de Museus e Philip Wilson Publishers, 1996.

MATOS, Maria Antónia Pinto, “Porcelana Chinesa”, *Caminhos da Porcelana: Dinastia Ming e Qing*, Lisboa, Fundação Oriente, 2ª série, 1999, pp. 93-108.

O Exótico nunca está em casa: A China na faiança e no azulejo portugueses (século XVII-XVIII) Lisboa, Museu Nacional do Azulejo, 2013.

PESSANHA, D. José, *A Porcelana em Portugal: A Fábrica da Vista Alegre*, Lisboa-Paris Livrarias Aillaud e Bertrand, Porto Livraria Chardron, Rio de Janeiro Livraria Francisco Alves, 1924.

PINTO BASTO, João Theodoro Ferreira, *A Fábrica da Vista Alegre — O Livro do Seu Centenário*, Lisboa, 1924.

Porcelana chinesa de Exportação: Diálogo entre dois mundos, Macau, Leal Senado, 1992.

Reflexos, símbolos e imagens do Cristianismo na Porcelana Chinesa, Lisboa, Museu de S. Roque, Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997.

REICHWEIN, Adolf, *China and Europe: Intellectual and Artistic contacts in the Eighteenth Century*, London, KEGAN PAUL, TRENCH, TRUBNER & CO.LTD. NEW YORK: ALFRED A.KNOPE, 1925, pp.23-72.

SANTOS, A. Varela, *Portugal na Porcelana da China: 500 anos de Comércio*, Lisboa, Artemágica, 2007.

SERRANO, José Bouza, *Louças da China ao Gosto Ocidental: Algumas notas*, Lisboa, 2000.

SILVA, Ricardo R. Espirito Santo, *Porcelana da China: Ao Gosto Europeu*, Lisboa, Edições R.E.S, 1994.

STROBER, Eva, *Symbols on chinese porcelain: 10000 times Happiness*, Keramiekmuseum Princessehof, Leeuwarden, Netherland, ARNOLDSCHHE Art Publishers, made in Germany, 2011.

Vista Alegre: Porcelanas, Lisboa, Edições INAPA, 1989.

WELCH, Patricia, *Chinese Art: A Guide to Motifs and Visual Imagery*, Tuttle Publishing, 2013.

Western Orders of Chinese Porcelain, London, Jorge.Welsh, 2001.

Zeng Lingling, *O Dialogo da Porcelana com O Mundo - A Porcelana Exportada Chinesa*, Pequim, A imprensa comercial, 2014
曾玲玲《瓷话世界—走向世界的中国外销瓷》，北京，商务印书馆，2014

Tese:

Liu Guangfu, *Estudo sobre a regularidade da evolução da decoração de paisagem na porcelana azul e branco da dinastia Ming em Jingdezhen*. 2010, Dissertação de mestrado em arte teórica e prática, Jingdezhen, Faculdade de porcelana, 2010.

刘光甫 <<明代景德镇青花山水纹饰艺术特征的演变规律研究>>, 景德镇, 景德镇陶瓷学院, 2010.